كلمة العدد

لماذا «الشارقة الثقافية» الآن؟

مازالت الثقافة تشكل طوق نجاة أمَّة سطرت ذات يوم مجدها الأدبي والفكري بالرؤى والأفكار الذهبية على الرغم من الظروف التي ألمت بها، وظلت تراهن في كل منعطف ومأزق على العقول التي تشبَّعت بالإرث الحضاري والإنساني، وما الرهان على الثقافة في ظل التحولات والتغييرات إلا دليل على التشبث بالهوية والتاريخ والتراث، للعبور إلى غد خال من الجهل والأمية والتخلف.

من هنا حرص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على دعم الثقافة محلياً وعربياً ودولياً، وتنمية المعرفة وتوفير كافة مقومات الإبداع، إيماناً من سموه بأن الثقافة والأدب عاملان أساسيان في دفع عجلة التنمية والتطور وبناء الحضارات، ويشكلان محورين مهمين في نهوض الأمة العربية وتحقيق تقدمها..

وقد عودتنا الشارقة بتوجيهات سموه على إطلاق مبادرات متميزة في كافة المجالات: تراثياً وفنياً وإنسانياً وثقافياً، وها هي اليوم ترفد المكتبة العربية وتثري المشهد الثقافي بمجلة ورقية شهرية تشكِّل نافذة على الثقافة العربية، وبيتاً لكل المثقفين والمبدعين العرب، وتحي الأمل في النشر الورقي واستعادة مكانته كما كانت عليه في السابق، في زمن انحسرت فيه المجلات الثقافية، حيث يصارع بعضهم من أجل البقاء في ظل هيمنة النشر الإلكتروني وانصراف الجميع إلى استخدامه.

ونحن نراهن على القارئ العربي أينما كان ونثق بذائقته الأدبية وحرصه على الكلمة الصادقة، ونبقى آملين أن يكتب لهذا العمل الاستمرار، وأن يحقق أهدافه وتصل رسالته في هذه الظروف الصعبة التي يعيشها الوطن العربي.

تأتي «الشارقة الثقافية» امتداداً للفعل الثقافي المستدام، حيث ستغطي كافة الميادين الابداعية في الآداب والفنون والتراث، إلى جانب التحقيقات والدراسات والاستطلاعات والمتابعات الخبرية والمقالات بمشاركة كوكبة من رموز الفكر والأدب والإعلام العربي، بأسلوب مختلف يواكب العصر ويلبي متطلبات المشهد الثقافي ويرصد قضايا وهموم الثقافة العربية، فضلاً عن إيلاء الشعر والأدب الشعبي اهتماماً خاصاً لما يشكله من كنز معرفي وثقافي وموروث حضاري متميز.

ولهذا تفتح المجلة أبوابها لكل الكتاب والمهتمين في أنحاء الوطن العربي ودول الاغتراب، وتدعوهم إلى تزويدها بإبداعاتهم وإنتاجهم الفكري والإسهام في أعدادها من أجل الوصول إلى المستوى اللائق جمالياً ومعرفياً وثقافياً.

نراهن على القارئ العربي ونثق بذائقته الأدبية وحرصه على الكلمة الصادقة

يلقي ضوءاً ساطعاً على الإسلام حضارةً وثقافةً

كتاب «أوروبا الإسلامية» يكشف حقيقة العلاقة بينهما



ساهمت الاعتداءات الأخيرة التي قام بها تنظيم «داعش» التكفيري في قلب أوروبا في إحياء ما يسمى موجة «الإسلاموفوبيا» أو الخوف من الإسلام، علماً أن الدين الإسلامي هو دين السلام والتسامح والحوار. لكن هذه الأعمال الشنيعة التي استنكرتها كل المراجع الإسلامية، أثرت سلباً في نظرة الكثير من الغربيين إلى الإسلام.



عبده وزن

كتاب «أوروبا الإسلامية سحرُ حضارةٍ ألفيّة» الذي صدرت ترجمته العربية أخيراً عن مؤسسة الفكر العربي، والذي تعاون على تأليفه مستشرق ومستشرقة إسبانيان، يكشف حقيقة العلاقة بين الإسلام وأوروبا، من خلال الحضارة الأندلسية المجيدة. وما أحوجنا





الاعتداءات الإرهابية الأخيرة في قلب أوروبا رسّخت ما يسمى بالإسلاموفوبيا

اليوم إلى مثل هذا الكتاب الذي يلقي ضوءاً ساطعاً على الإسلام حضارة وثقافة.

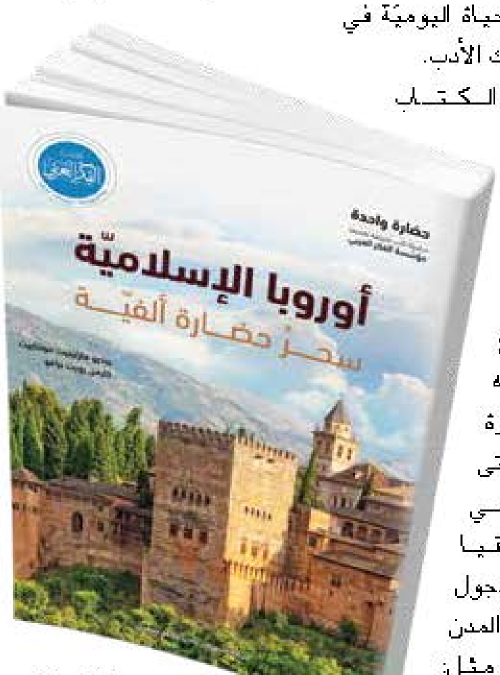
«أوروبا الإسلامية سحرُ حضارةٍ ألفيّة» واحد من الكتب الاستشراقية المهمة في حقل الحضارة الأندلسية، ويحتل موقعاً مهماً في تاريخ الكتب التي دارت حول العلاقة الإشكالية بين العرب أو المسلمين والغرب. وقد شارك في تأليفه المستشرق الإسباني المعروف البروفيسور بيدرو مارتينيث مونتابيث، أستاذ شرف في جامعة مدريد ورئيس سابق لها، والمستشرقة الإسبانية البروفيسورة كارمن رويث برافو، الأستاذة في قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة مدريد، أما الترجمة إلى العربية؛ فأنجزتها الدكتورة والكاتبة اللبنانية ناديا ظافر شعبان.

وكان الكتاب قد صدر بالإسبانية العام (١٩٩١)، في سياق الاحتفال بالذكرى المئوية الخامسة لسقوط غرناطة (١٤٩٢)، آخر معاقل الإسلام في الأندلس. وعلى رغم التحوّلات التي طرأت على العالم منذ العام (١٩٩١)، فالكتاب يبدو راهناً جداً ويجيب عن الأسئلة التي تُطرح اليوم بإلحاح. فالكتاب هو كما يعبر المؤلفان في المقدمة، أشبه بشاهدٍ على أهمية الحوار الثقافي والاجتماعي الحقيقي الذي يوصف بالإنساني.

ولعل الفصول الخمسة التي يتألف منها الكتاب، تمثل جولة عميقة وشاملة في الحضارة الأندلسية، وفي ثنايا ذاك التاريخ العريق، الذي تمكن الإسلام فيه من الانتشار، وسع خارطة جغرافية شاسعة شملت معظم شبه الجزيرة الإيبيرية، وجزءاً من فرنسا، أو «الأرض الكبيرة»، كما سمّاها المسلمون القدامى. ودارت الفصول الخمسة بالتتالي حول ما سمي بـ«تاريخ ألف عام»، والهندسة المعماريّة والمدن، والفنون الزخرفيّة، والحياة اليوميّة في الأندلس، وكذلك الأدب.

يعرف الكتاب بالانتشار الإسلامي الكبير، الذي يمتد من منطقة الشاطئ الغربي لشبه الجزيرة العربية، حتى يبلغ أراضي آسيا وإفريقيا والمتوسط. يجول المؤلفان بين المدن الأندلسية، مثل: قرطبة وغرناطة وطليطلة وإشبيلية وباليرمو، وتعديانها إلى مدن غير إسبانية، مثل إسطنبول، ويعمدان إلى تصوير فنّ الزخرفة الإسلاميّة وعالم السجاد والكتاب والمعادن، وكذلك الأدب. ويسعيان إلى تلمّس الإرث الحضاري الإسلامي، في تجلياته المادية وغير المادية، التي يضمها الفضاءان التاريخي والمتخيل. وعبر استعراض الإرث الحضاري الإسلامي في الأندلس، يتتبع المؤلفان الإيقاع الإنساني والروحي للعلاقة بين المعطى التاريخي والبعد التخيلي.

ويرصد المؤلفان المعالم التي تميز الفنّ الإسلامي، بدءاً من الهند، وصولاً إلى الأندلس، وانطلاقاً من القرن العاشر حتى القرن العشرين. وقد بذلا جهداً من أجل تبيان نماذج مختلفة من الفن الإسلامي، شكلاً ومضموناً، زمنياً ومكانياً، على رغم الوحدة الجوهرية التي تسم هذا الفن. وفي جولتهما التاريخية هذه، يوضح المؤلفان في الكتاب أن مبدأ الوحدة القائم في الفنّ



غلاف الكتاب


مشهد من غرناطة

يركز الكتاب على العلاقة الإشكالية بين العرب والمسلمين والغرب وحوارها الثقافي

الإسلامي، لا يعني عدم نشوء ظواهر فنّية إسلامية مختلفة، فعناصر الوحدة والتنوّع تأتلف في ما بينها وتتباعد. ثم يتناولان ثلاثة نماذج رئيسة للمباني الإسلامية هي:

– «الردهة» ذات الأعمدة والباحة الكبيرة، بصفتها أنموذجاً يمثل الإسلام العربي.

– «الإيوان» وهو فسحة كبيرة، مربّعة ومغلقة من جهات ثلاث، ومفتوحة من الجهة الرابعة، ومقبّبة، ما يدل على تمثيلها الإسهام الفارسي في الهندسة المعمارية. ومعروف أن السلاجقة شيّدوا مبانيهم وفق هذا المثال، وكذلك المنغوليون والتيموريون.

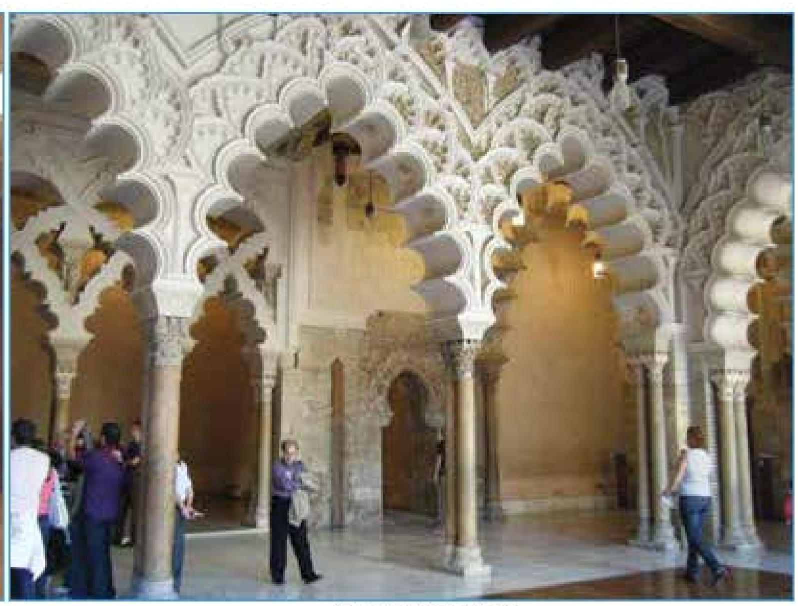
– الأنموذج الثالث تجسّده فسحة مركزية، تسقفها قباب كبيرة، وتجاورها مساحات أخرى صغيرة غالباً، مسقوفة على النحو ذاته، بحسب الهندسة المعمارية العثمانية.

وسعى المؤلفان إلى تقديم رؤية بانورامية إجمالية للهندسة المعمارية المدنية الإسلامية وهي تظهر نماذج أخرى، مختلفة ومتنوّعة، ولكن انطلاقاً من مبادئ وحدة العناصر المؤسّسة. أما الهندسة المعمارية المدنية؛ فتبنّت، من خلال قاعدتها الأساسية، القصر البلاطي، والمقرّ الحكومي، والمكان المسوّر. وكانت هذه المباني، ولاسيما المسوّرة منها، تشيّد في الأماكن الأكثر ارتفاعاً، حتى يكون الوصول إليها أشد صعوبة. ومن نماذجها: القصبات، والقلاع، والقليعات.

ولا يغفل المؤلفان، في سياق تناولهما قضية التفاعل بين الثقافة الإسلامية والأوروبية، في شبه الجزيرة الإيبيرية، العناصر الثقافية كالفنّ، والمأكل، والملبس، والطقوس، والعادات، إضافة إلى الأدب، وفي نظرهما أن «المسلم في المدى الإيبيري، يظلّ هو «الآخر» الأكثر قرباً من الإيبيريين، يشاركهم حياتهم اليومية والدنيوية، بصرف النظر عن أيّ شعور أو اعتبار آخر. وهذا ما يتيح لهم مبدئياً، خيارات أخرى، لمعرفته بطريقة أفضل وأكثر منطقية. ويظهر تأثير هذه المعرفة في السمات الرئيسة، غير القابلة للتغيير، والتي ميّزت العلاقة الثقافية الإسبانية – العربية في تلك العصور؛ وهي سمات فريدة ومتميزة، مقارنةً بظواهر ذات طبيعة مماثلة، نشأت في أيّ بلد أوروبي آخر».

ولا بد من التركيز على مجال التفاعل الأدبي، وقد استفاض المؤلفان في هذا المجال نظراً إلى أهميته، وقد تناولا ما جاء حول «رومانثيرو»، وهو مجموعة القصائد الغنائية القصصية التي ظهرت في الأندلس بعد حروب الإسبان

الكتاب صدر باللغة الإسبانية في الذكرى المئوية الخامسة لسقوط غرناطة


فن العمارة الإسلامية


الأقواس في الجامع الكبير في قرطبة

كاتدرائية قرطبة



وملوك الطوائف. ويرى المؤلفان أن الشعر الذي نظمه المثقّف خورخي مانريكيه، وكذلك بعض الشعر التقليدي، المجموع في مخزن «الرومانثيرو» الكبير، هما نموذجان صالحان في هذا الخصوص، يمثّل كلٌ منهما في بيئته، هذا المناخ الحيوي والجمالي الجديد، ويمثّل نظرة جديدة إلى المسلم، يخفّف المفهوم الفروسي النبيل من خلالها، من حدّة المجابهة بين العقيدتين.

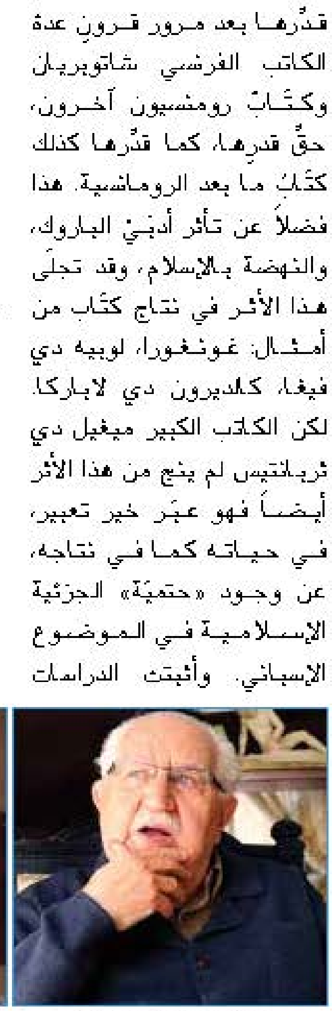
آنذاك، تحوّلت غرناطة التي تأمّلها ابن عمّار وعشقها، كما فعل الملك دون خوان، إلى رمز رائع، توحّدت نظرة المسلمين والمسيحيين إليه. ولم يكن وجود هذا الرمز مقتصراً على ميدان الشعر وحده، فقد ظهر أيضاً في النتاج النثري، وفي «الرواية الموريسكية» التي قدّرها بعد مرور قرون عدة الكاتب الفرنسي شاتوبريان وكتّابٌ رومنسيون آخرون، حقّ قدرها، كما قدّرها كذلك كتّابُ ما بعد الرومانسية. هذا فضلاً عن تأثر أدبَيْ الباروك، والنهضة بالإسلام، وقد تجلّى هذا الأثر في نتاج كتّاب من أمثال: غونغورا، لوبيه دي فيغا، كالديرون دي لاباركا. لكن الكاتب الكبير ميغيل دي ثربانتيس لم ينج من هذا الأثر أيضاً فهو عبّر خير تعبير، في حياته كما في نتاجه، عن وجود «حتميّة» الجزئية الإسلامية في الموضوع الإسباني. وأثبتت الدراسات الحديثة أن بطل الرواية الخالدة «دون كيخوتيه دي لامانتشا»، المعروفة في العربية بـ«دون كيشوت»، هو موريسكي، وأن ثربانتيس نفسه، هو من جذور إسلامية، وقد منعته السلطات الإسبانية من الهجرة إلى العالم الجديد، لأنه موريسكي.

لعل أهم ما يخلص إليه المؤلفان، هو أن الحوار الثقافي والحضاري، كان أساساً للعلاقة التي طالما قامت بين الإسلام وأوروبا، وقد مثل الإسلام بالنسبة إلى أوروبا المسيحية ذاك الـ«آخر» الذي لا بد من التواصل معه لأهداف حضارية وأدبية وفنية. ومن هنا تكمن أهميّة هذا الكتاب وليس فقط في إطلالته البانوراميّة الشاملة على التراث الفنّي الإسلامي العظيم الباقي في أوروبا، بل في تطوافه، داخل التراث القادم من مناشئ إسلامية بعيدة أيضاً، والذي خلّفه الإسلام في بلدان أوروبيّة عدّة.

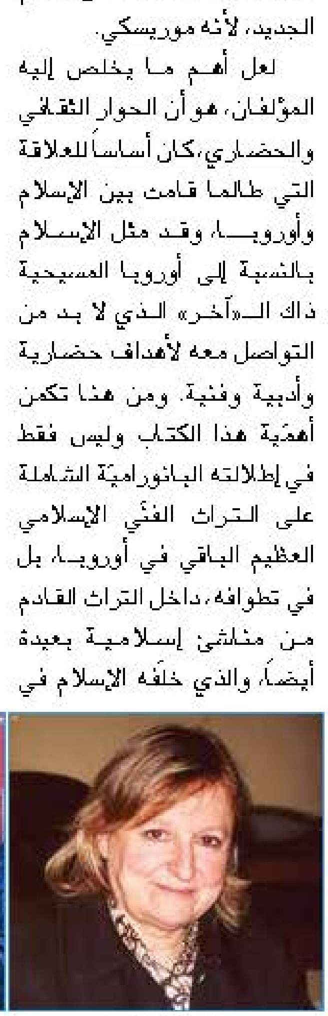
يعتبر شاهداً على أهمية الحوار الحضاري ثقافياً واجتماعياً وإنسانياً

ويتميز الكتاب أيضاً في الإضافة القيّمة الساعية إلى إظهار كيف أن أوروبا لم تعرف إسلاماً واحداً بقدر ما لم يعرف الإسلام أيضاً أوروبا واحدة. وهو ما يمثّل خروجاً عن النظرة الاستشراقيّة العدائيّة للآخر. ويبدو واضحاً أن المؤلفين يناهضان هذه النظرة التي استشرت أخيراً بعد الاعتداءات التي قام بها تنظيم داعش في أوروبا. واعتمد المؤلفان منهجاً رصيناً في قراءة العلاقة بين أوروبا والإسلام. وفي رأيهما أن التصوّر الجديد الذي اكتسبه العالم الإسلامي – على الأقل في جانبه الإيديولوجي – خلال السنوات الأخيرة، وتأثيره المباشر في أوروبا، على الصعيدين السياسي كما الاجتماعي، أسهم في تطوّر أدبٍ لم يستطع التخلي عن بعض الموروثات الواضحة. فالأدب، على الرغم من كونه أداة اجتماعية وثقافية، تبقى فعاليته أقل بكثير، مقارنةً بتأثير وسائل الإعلام التي ازدادت وتنوّعت كثيراً، والتي تقدّم باستمرار، أيضاً، صورةً للعالم الإسلامي تناسبها وتخدم مصالحها الإيديولوجية والسياسية، لتعزّز فيه الإبقاء على بؤر توتر تُفضي إلى نزاعات مسلّحة، تدخل مباشرة في تسيير المصالح الأوروبية في مناطق مختلفة من النطاق الجغرافي الإسلامي.

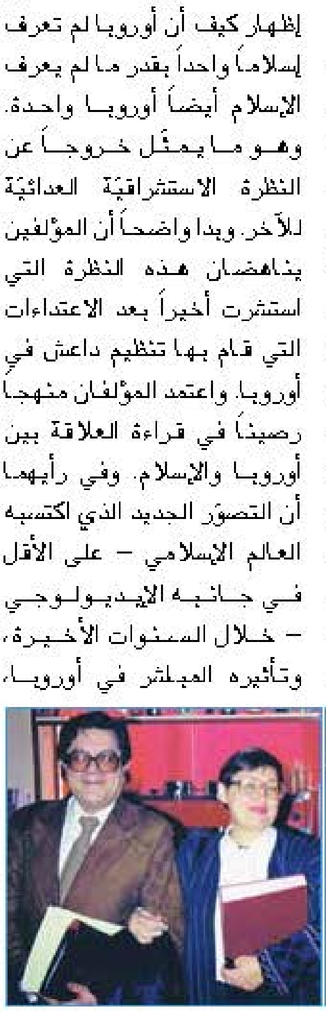
ما أحوج الوطن العربي اليوم لمثل هذا الكتاب الشامل والعميق في دراسة العلاقة الحقيقية، الثقافية والحضارية بين أوروبا والعالم الإسلامي، وهي العلاقة التي بلغت ذروتها في الحضارة الأندلسية، التي تعد من أرقى الحضارات وأكثرها إلحاحاً على ضرورة الحوار بين الشرق والغرب.



بيدرو مارتينيث مونتابيث



كارمن رويث براڤو



المترجمة د. ناديا ظافر شعبان



د. محمد صابر عرب

المثقف العربي في زمن الهزائم

برغم كل القيود لاختزال الثقافة

طوق النجاة الأوحد

عشت – وغيري من أبناء جيلي- عصر الحلم الكبير، حينما كنا نحلم بوطن عربي ينعم فيه المواطن بحقه في الحرية والعدالة الاجتماعية والتحرر من الاستعمار وعودة فلسطين إلى أصحابها. كنا نحلم بأشياء كبيرة وبسيطة في نفس الوقت، كانت تملؤنا البهجة والأمل ونحن نقرأ أشعار نزار قباني ومحمود درويش، ونستغرق في الوعي والمتعة ونحن نقرأ كتابات نجيب محفوظ ويوسف إدريس وزكي نجيب محمود وفؤاد زكريا، ونستمع إلى أغاني أم كلثوم وفيروز وعبدالوهاب.

بالرغم من هزيمة (١٩٦٧)، فإن أحلامنا لم تتبدد، وثقتنا في المستقبل كانت أكبر كثيراً من واقعنا.. كان المشهد على أرض الواقع بائساً، لكن الخطاب الثقافي والفني كان صادقاً ومعبراً ومحفزاً بعد أن اخترق كل القيود الأمنية التي حاولت أن تحد من حركة

> **الهزائم لم تبعد حلمنا الكبير في الوحدة والحرية والعدالة وعودة فلسطين**

المثقف.. وهكذا كان الخطاب الثقافي بمفرداته الفنية والأدبية والاجتماعية بمثابة طوق النجاة لجيل كان يئن من وطأة الهزيمة، لذا لم تنكسر نفوسنا ولم تتبدد أحلامنا!

لقد مر على هذه المأساة ما يقرب من نصف قرن، انقلبت فيها الدنيا رأساً على عقب، حتى أفريقيا التي كان قد تجاوزها التاريخ قد استعادت حريتها واستقلالها، وراحت تشهد نهضة سياسية واجتماعية واقتصادية نتابعها يوماً بيوم، بعد أن نفضت غبار ماضيها، وراحت تتطلع نحو مستقبلها بقدر من الثقة.

لكن المشهد العربي البائس قد أصبح هو الحاضر صباح مساء، ونحن نتابع بقدر هائل من الألم والمرارة، فها هي بعض أوطاننا قد استبيحت، والكثير من مدننا دُمرت، وشعوبنا تشردت، ولم يبق من الجامعة العربية إلا مبنى على نيل القاهرة وشارع يحمل اسمها في أحد أحياء القاهرة الكبرى. ورغم ذلك فما يزال مثقفونا يكتبون وَينظِّرون، ويملئون فضاءاتنا بأحاديثهم وفلسفاتهم ومعاركهم.

إذا كان بعض مسؤولينا قد دخلوا التاريخ لأنهم أضاعوا أوطانهم، فإن بعض مثقفينا أيضاً قد شغلوا حيزاً كبيراً من المشهد، حينما استغرقوا في عوالمهم الخاصة وجوائزهم الكبيرة والصغيرة، بعد أن انفصلوا عن واقعهم البائس.

شاء حظنا أن نعيش هذه المآسي كلها في أوطان لم يبق منها إلا اسمها وتعاسة شعوبها، نشاهد كل ذلك عبر وسائل الإعلام، وبعضنا قد فضل البقاء في وطنه منتظراً مصيره في أي وقت. لا يمكن أن أنسى ما حييت، حينما سافرت إلى بغداد منذ أكثر من عامين بدعوة من وزير الثقافة العراقي وقتئذٍ الدكتور سعدون الديلمي، بمناسبة الاحتفاء ببغداد عاصمة للثقافة العربية.

كانت المرة الأولى التي أزور فيها بغداد، التي درست تاريخها الثقافي والعلمي، لقد زرتها وقد اختزلوها إلى ما أسموه «المنطقة الخضراء»، حيث أقيمت الاحتفالات الثقافية والفنية، التي لم يحضرها إلا بعض الموظفين ورجال الأمن، لذا فقد طلبت من وزير الثقافة أن أخرج إلى بغداد، أتجول في شوارعها ومكتباتها، أتلمس مبانيها وكتبها. حاول الدكتور سعدون الديلمي إقناعي بعدم الخروج، لكن إصراري على النزول إلى بغداد كان قوياً لذا فقد استجاب الوزير، وقد سألني ماذا تريد من بغداد؟ قلت: كل بغداد، أتمشى



> **المأساة اختزلت بغداد بتاريخها الثقافي والعلمي بـ«المنطقة الخضراء»**

على دجلة والفرات، أزور بيت الحكمة، المقاهي، الشوارع، أشاهد وجوه الناس.

صاحبني في هذه الزيارة جنرال كبير، وقد دعاني إلى الجلوس بجانبه في مدرعة عسكرية، تتقدمنا مدرعة وخلفنا مدرعة أخرى، وعن يميننا ويسارنا سيارتان عسكريتان، يستقلهما جنود مدججون بالأسلحة. كان المشهد صعباً للغاية، وقد بدأت الرحلة بزيارة بيت الحكمة الواقع على نهر دجلة، رحت أتابع حركة الناس في الشوارع، وأسماء المحلات والمباني المهدمة، والوجوه المنكسرة وحالة الوجوم البادية على الجميع.

تجولت في بيت الحكمة وشاهدت مكتبته العريقة، وكان شاطئ دجلة هو محطة الراحة، تناولنا غذاءنا من السمك المسقوف الذي تشتهر به بغداد. كل شيء في بغداد كان ينذر بالخطر، لكنني كنت مصراً على النزول إلى قلب بغداد.. راحت المدرعات تجوب شوارع المدينة البائسة، بينما الجنرال يحدثني عن بغداد التي كانت.. وقد رحت أتفحص آثار الدمار في كل اتجاه، وقد وصلنا إلى شارع المتنبي، طلبت من مرافقي النزول إلى الشارع، وكان الرجل متحفظاً، لكنه في النهاية استجاب نزولاً عند رغبتي.

رحت أتأمل وجوه المارة، وقد لفت نظري أحد المقاهي القديمة، دلفت إلى داخله، لم يكن به أحد إلا صاحب المقهى، كان صوت ناظم الغزالي ينبعث من مذياع قديم معلق على الحائط، راح صاحب المقهى يرحب بي بحرارة شديدة، لفتت نظري صور قديمة معلقة على جدران المقهى لأم كلثوم وعبدالوهاب وفيروز وناظم الغزالي، وعلى الحائط الآخر علقت لوحة كبيرة عليها صور ثلاثة شباب، أشار الرجل بيده إليهم قائلاً: أولادي الثلاثة الذين استشهدوا في تفجير أمام المقهى منذ عامين، ثم واصل الرجل حديثه قائلاً: أنا واثق بأنني سوف أعيش حتى أربي أطفالهم الخمسة، بالرغم من أن عمري قد تجاوز الثمانين عاماً.. لم أتمالك نفسي وقد انتفضت واقفاً، وبشكل تلقائي احتضنت الرجل، بينما دموعي راحت تنساب من هول ما سمعت! لكن الرجل كان قوياً وصارماً واثقاً من أنه سوف يكمل رسالة أبنائه الذين استشهدوا دون ذنب اقترفوه.

لقد مضى على هذه الزيارة ما يقرب من ثلاث سنوات، وبرغم ذلك، فمايزال الموت يحصد الشباب كل يوم، ليس في العراق فقط، وإنما في مدن عربية كثيرة، ومايزال المثقف العربي يكتب ويتحدث ويحلم أيضاً.. هل شهدت البشرية عبر تاريخها مأساة أكبر من ذلك؟

وحتى إشعار آخر، فمايزال ضحايا الإرهاب يسقطون كل يوم في بعض مدننا، وماتزال عمليات التدمير والقصف تستهدف بيوت الناس ومستشفياتهم ومدارسهم ومساجدهم وكنائسهم، ومايزال النازحون من أوطانهم يتوافدون على الحدود، هروباً من هول ما يحدث. وبرغم ذلك، فمايزال المثقف العربي يكتب ويُنظّر ويحتسي قهوته، والجميع منشغل بمصالحه الضيقة. إنها بحق المأساة التي عجز مبدعونا ومثقفونا عن التعبير عنها بصدق. وبرغم ذلك، فمايزال بعضنا يحلم بمستقبل أفضل.

> **الموت يحصد الشباب، والدمار يطال المستشفيات والمدارس ودور العبادة**



المستعربة الإيطالية

إليزابيتا بارتولي:

أبحث عن الأعمال التي تنصف العالم العربي

كيف يحضر الأدب العربي في إيطاليا؟ وكيف يمكننا تعزيز هذا الحضور؟ وهل فعلاً هناك تقصير غربي في حق أدبنا العربي؟ بهذه الأسئلة حاولت (الشارقة الثقافية) اقتحام عوالم المستعربة الإيطالية المعروفة إليزابيتا بارتولي. علاقة إليزابيتا بالأدب العربي أكثر من وطيدة. بل إنها تعتبر كمترجمة إحدى أهم وسطاء الثقافة العربية في إيطاليا. ترجمت إلى الإيطالية العديد من الأعمال الشعرية والقصصية والروائية لمحمود درويش، صنع الله إبراهيم، محمد زفزاف، إلياس خوري، جمال الغيطاني وآخرين.. إليكم نص الحوار.

إليزابيتا في إحدى المحاضرات



ياسين عدنان - المغرب

■ نحتاج الترجمة لتحقيق تواصل أفضل مع الآخر. ألا تعتقدين أن ترجمة الأدب العربي إلى الإيطالية مازالت محدودة؟ وما رأيك فيمن يتهم الغربيين- والإيطاليين من ضمنهم- بالتقصير في تعاطيهم مع ثقافتنا؟

– على العرب أن يتوقّفوا عن مطالبة العالم بفهمهم كما لو أنهم هم أنجزوا مهامهم في هذا المجال، كما لو أنهم يعرفون الأوروبيين جيداً وفقط على الأوروبيين أن يفهموهم. إن الحوار الجدّي يقتضي أن ننطلق من الاتفاق بواقعية على أن الطرفين معاً مقصّران، وسوء الفهم بيننا مشترك. وعلى كل طرف منا أن يبذل مجهوداً للإنصات للآخر وقراءته ومحاولة فهمه. وأعتقد أن الأدب والسينما أقدر من أية وسيلة أخرى على جعل الآخر يفهمنا. لهذا أتصوّر أن فعالية الترجمة مهمة، ولهذا أعتبر أن الترجمات التي أنجزتُها شخصياً من الأدب العربي إلى الإيطالية هي لبنة من هذا الاتجاه. فترجماتي لأعمال كل من محمود درويش وإلياس خوري ومحمد زفزاف وفاطمة المرنيسي وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وربيع جابر وعلاء الأسواني والحبيب السالمي وجبور الدويهي وجبار ياسين هي بالنسبة لي مداخل جيدة للعالم العربي بالنسبة للإيطاليين.

■ لكن الترجمة اختيار، فهل تعتقدين أن الغرب يُجيد اختيار ما يترجمه من أدبنا، أم أن للآلة التجارية حساباتها التي قد تظلمنا أحياناً؟

– مسؤولية المترجم ليست فقط الترجمة هكذا بشكل عشوائي، ولكن عليه أن يختار أولاً. ومهمة الاختيار برأيي أساسية. لأن هناك أعمالاً إذا ترجمتها فأنت تختزل الأدب العربي وتقدم فكرة سيئة عنه. لا أريد التورّط في إعطاء أمثلة، لكنني لا أتصوّر مع ذلك أن عملاً مثل رواية «بنات الرياض» يمثل الأدب العربي. أيضاً، نوال السعداوي شخصية عربية رائعة وأنا أحبها تماماً كفاطمة المرنيسي التي كانت صديقة عزيزة. لكن حينما يتعلق الأمر بالترجمة ترجمتُ المرنيسي بلا تردّد، المرنيسي وليس نوال السعداوي. لأن نوال السعداوي تكتب للنساء العربيات وأعمالها مهمة وذات تأثير إيجابي في مجال تحرير المرأة والرفع من وعيها. لكن لا جديد لديها لتقدمه للقارئ الغربي. كل ما تخاطب به النساء العربيات معروف لدينا. بالمقابل، فاطمة المرنيسي كانت تكتب بعمق رهيب، ولديها مقترحات فكرية مهمة أذهلت قرّاءها في الشرق والغرب. مسؤوليتي كمترجمة هي أن أبحث عن العمق الفكري وكذا القيمة الأدبية الرفيعة لما أترجمه. هكذا أضرب عصفورين بحجر. أنصف الكاتب العربي وأمتع القارئ الإيطالي.

■ لكن مرة أخرى، أيّ كاتب ستنصفين؟ لأن العديد من كتابنا الكبار لم ينالوا حظهم من الترجمة؟ فيما يحالف النجاح أعمالاً بقيمة أدبية محدودة؟

– قد يكون كلامك صحيحاً. لكن، أنا أبحث دائماً عن الكاتب العربي الأصيل. والأصيل بالمعنى الذي أسوقه هنا لا يتعلق فقط بالموهبة أو بالقيمة الأدبية، بل أيضاً بالرؤية الحضارية والموقف الفكري. فهناك العديد من الأدباء والمفكرين العرب وضمنهم

الاستثمار في الأدب يهيئ أرضية التواصل والتعاطف والتعارف


صنع الله إبراهيم


علاء الأسواني


إلياس خوري


فاطمة المرنيسي

العديد من الأدباء والمفكرين العرب يكتبون وهاجس الترجمة يحكمهم

بارتولي أثناء حوارها مع الزميل حمدان



حتى بعض الأسماء الكبيرة من حيث القيمة والأهمية يكتبون وهاجس الترجمة يحكمهم، لهذا يكتبون ما يريده الغرب منهم، أو ما يتصوّرون أن الغرب يريده. وهكذا يجارونه في بعض أفكاره المسبقة وتعميماته، وهذا مؤسف جداً. لأن هذه النوعية من الكتاب في النهاية تترك الغرب مطمئناً لأفكاره المسبقة، ولا تضطلع بدورها الحقيقي الذي هو تصحيح الصورة النمطية التي يحملها الغرب عن العالم العربي.

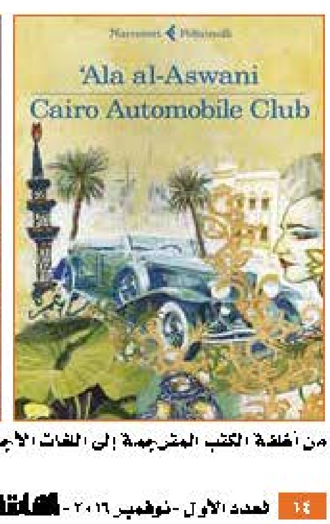
فأن نقول إن العالم العربي فاشل وفي الحضيض ولا مستقبل له، هذا كلام سهل. الكلام الذي ليس سهلاً، ويحتاج رؤية نافذة ولشتغالاً دؤوباً ومسؤولية حضارية ونضالاً ثقافياً هو الكشف عن نقاط الضوء الكثيرة في العالم العربي وفي الثقافة العربية. لهذا أنا أبحث عن هذه الأعمال التي تنصف العالم العربي الذي أعرفه أكثر من العديد من الإيطاليين وأعرف أنه أبداً ليس بالسوء الذي تقدّمه به نشرات الأخبار عندنا وليس بالسوء الذي يقدمه به بعض كتابكم الرائجين في الغرب.

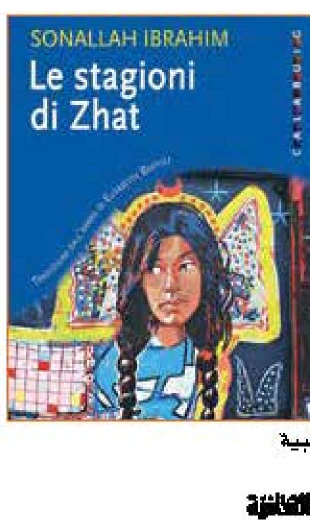
■ وإذا سألتك عن حضور الأدب العربي في إيطاليا؟ هل أنت راضية عن هذا الحضور؟ أو لكي يكون سؤالي أكثر دقة هل أنت راضية عن ترجمة الأدب العربي إلى الإيطالية؟

– الأدب العربي لا يحظى بالمكانة التي يستحقّها لدى القارئ الإيطالي. وهذا الغياب مع الأسف يؤثر على مستوى التفاعل الثقافي الذي ننشده بين إيطاليا والبلاد العربية، لكن له أيضاً تأثيراً على السياسة والمواقف السياسية من العالم العربي. دعني أواجهك بكل صراحة بأن إسرائيل حاضرة في إيطاليا بشكل أقوى بكثير من العرب لأن أدبها مترجم بقوة. أكثر بكثير من الأدب العربي. وهذا يجعل عموم الإيطاليين مؤهلين أكثر للتعاطف معها. الأدب مسألة حيوية ويجب الاقتناع بهذا الأمر. فهو يهيئ أرضية التواصل والتعارف والتعاطف. ولهذا يجب الاستثمار فيه وفي ترجمته. وهنا سأجيبك على الشق الثاني من سؤالك: أية ترجمة نريد؟ لأن الترجمات السريعة المتهافتة قد تعطي أثراً عكسياً. لا أريد التورّط في ذكر الأسماء، وفي استعراض لائحة الترجمات الفاشلة، لكن حينما تجد كاتباً عربياً لامعاً مترجماً إلى الإيطالية بشكل سيئ، فتلك الترجمة لن تخدمه بقدر ما ستضره. لأنها تصير حجاباً. ستتحوّل تلك الترجمة الأولى السيئة إلى ترجمة أخيرة، فلا أحد من الناشرين سيهتمّ به فيما بعد، وقد يغض الطرف بعدها عن كل الأدب القادم من بلده وربما سينفر هذا الناشر وقرّاؤه من الأدب العربي بشكل عام. لهذا نوعية الترجمة مهمة جداً. وهنا مرة أخرى اسمح لي بأن أعترف لك بأن نصف الترجمات الإيطالية للأدب العربي ضعيفة ولعلّها تضرّ الأدب العربي أكثر مما تنفعه. لهذا أشعر شخصياً بأن علينا بلورة خطة عمل تتيح لنا إعادة تقديم الأدب العربي إلى القارئ الإيطالي بجدية أكبر حتى ولو استدعى الأمر إعادة ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الأساسية التي ظلمتها الترجمات الرديئة. لكن بصراحة، مثل هذه المشاريع تحتاج إلى مؤسسات، أما عمل المترجم الفرد فلنعترف بأنه يبقى محدوداً مهما اجتهد وثابر.

نصف الترجمات الإيطالية للأدب العربي ضعيفة ولعلها تضره أكثر مما تنفعه

علينا أن نبذل جهوداً أكثر للإنصات للآخر وقراءته ومحاولة فهمه جيداً







من أغلفة الكتب المترجمة إلى اللغات الأجنبية

صورتان متناقضتان للغرب من وجهة نظر عربية



محمد حسين طلبي

منذ أن بدأت الأقلام العربية تتطرق إلى الغرب بعد حملة نابليون على مصر وفلسطين إلى اليوم، كان بينها دائماً اختلاف في وجهات النظر، التي تكاد تظهر في حالتين اثنتين، الأولى ترسم صورة بالغة الرداءة والسوء، تذكر دائماً بالاستعمار وغطرسته، إضافة إلى التمييز العنصري والجنسي، وحياة العزلة الفردية، والمبالغة في حب الذات، إلى جانب حكاية الانحلال الخلقي وما يجره فائض الحريات وخلافه.

أما وجهة النظر الثانية؛ فإنها تعطي صورة براقة ساحرة عن تلك الحضارة المبهرة، وعن الديمقراطية والحريات المختلفة، والازدهار الاقتصادي والفكري والفني وغيرها.. والحالتان كما أكد ويؤكد الواقع ومنذ القدم، هما وجهان لعملة واحدة، هي عملة الحياة في ذلك الغرب بكل تناقضاتها الفكرية والفلسفية.

وجهتا النظر هاتان لم تتغيرا بالنسبة إلينا كعرب، منذ أن بدأ الاحتكاك مع ذلك الغرب، وبالأخص من قبل النخب الفكرية العربية، التي تعلمت وربما أقامت هناك وغدت جزءاً من ذلك المجتمع إلى حد الاندماج.

لقد كانت النخبة العربية المقيمة في الغرب، شديدة الحساسية تجاه السياسة الغربية نحو بلادها، وبالأخص فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية وما لحقها من تغيرات في المزاج الغربي منذ أن تكرس ذلك الكيان في قلب الأمة.

وبالرغم من المناخ القاسي، الذي تعيش فيه تلك النخبة، من ناحية كم الضغوط الأيديولوجية المرتبطة بالسياسات الغربية تجاه المنطقة، والمترافقة كما نعلم مع إنتاج السلع والتكنولوجيا والسياحة، وكل ما يغري من وسائل تخدم المصالح الغربية، وكلها أفكار غذت فائض الاتكالية في الوطن العربي ما شكل جملة من العقد أدت إلى العودة الكئيبة إلى الموروث الديني المشوه للاحتماء به، ما وضع تلك الخبة في مأزق آخر وفتح أمامها أبواباً للدفاع لم ينتفع معها ذلك الاندماج، وتبني الأفكار الحديثة، بل وحتى محاولات الدفاع عن الغرب ذاته، بل والذهاب بعيداً في الدفاع عن سياساته، سواء بحق أو دون حق.. غير أن ما يحسب للنخبة العربية المقيمة هناك، والعارفة بكل مفاصل الحياة الغربية وسياساتها وتوجهاتها، أنها ساهمت كثيراً في تشريح الواقع العربي بشكل عام إيجاباً وسلباً، وكرست نفسها محاوراً قوياً وحقيقياً نيابة عنا مع ذلك الغرب، سواء في المنتديات المتخصصة، أو في تلك (التطوعية).

وبهذه المناسبة يحضرني وأنا أخط هذه السطور ما قاله ذات يوم الدكتور جورج قرم المفكر اللبناني المعروف، عندما تطرق إلى بعض الاحتكاكات (الفاشلة) التي صادفها خلال بعض جولات الحوار مع ذلك الغرب، حيث يقول: إنتفاقي معركة..وإنتناتضيع عندما تحدد من هو العدو، وفي معظم الأحوال والأحيان يكثر الكلام عن العدوان الغربي، الذي نحاول سواء باسم شعوبنا أو باسم أنظمتنا محاورته.. هل نحن بهجرتنا ننقل المعركة ونحركها معنا وننجر إلى حوار عميق مع حضارة ومفاهيم ورأي عام وتسمية ورأي غربي لماهيتنا، ولذاتنا، ونكتب ونستثمر الجهود الفكرية العظيمة للتنديد بذلك الغرب بدلاً من أن نستفيد من هجرتنا تلك لكي نعمق معرفتنا بالذات أكثر؟ وأعتقد أن الخطر سيكون أعظم عندما نكون في الهجرة وننجر إلى المعارك الجانبية.

ويبقى السؤال الذي يفرض نفسه اليوم تحديداً: كيف يتعامل المثقف المهاجر مع قضية الدين، الأمر الذي تتم باسمه اليوم -مع الأسف- كل الموبقات في الداخل والخارج؟ كيف سيتحدث إذا طلب منه ذلك؟ وكيف سيجيب إذا سئل عن العلمانية مثلاً، وعلاقتها بالدين في وطنه؟ وهل هناك حقاً علمانية إسلامية؟ وهو يخوض ذلك الحوار الحضاري.

إنها من دون شك معمعة فكرية أخرى، استفحلت من جديد عناصرها وفرضت وجودها بقوة، وأصبح من الضروري التجند وبشجاعة ومسؤولية لها بعيداً عن قضايا الاستشراق والاستغراب التي أشبعت تحاليل ودراسات دون أن تفضي إلى قناعة ثابتة، وأصبحت قضية تقليدية تتعلق أكثر بالتاريخ وليس بمستحدثات كالتي نعيشها هذه الأيام.

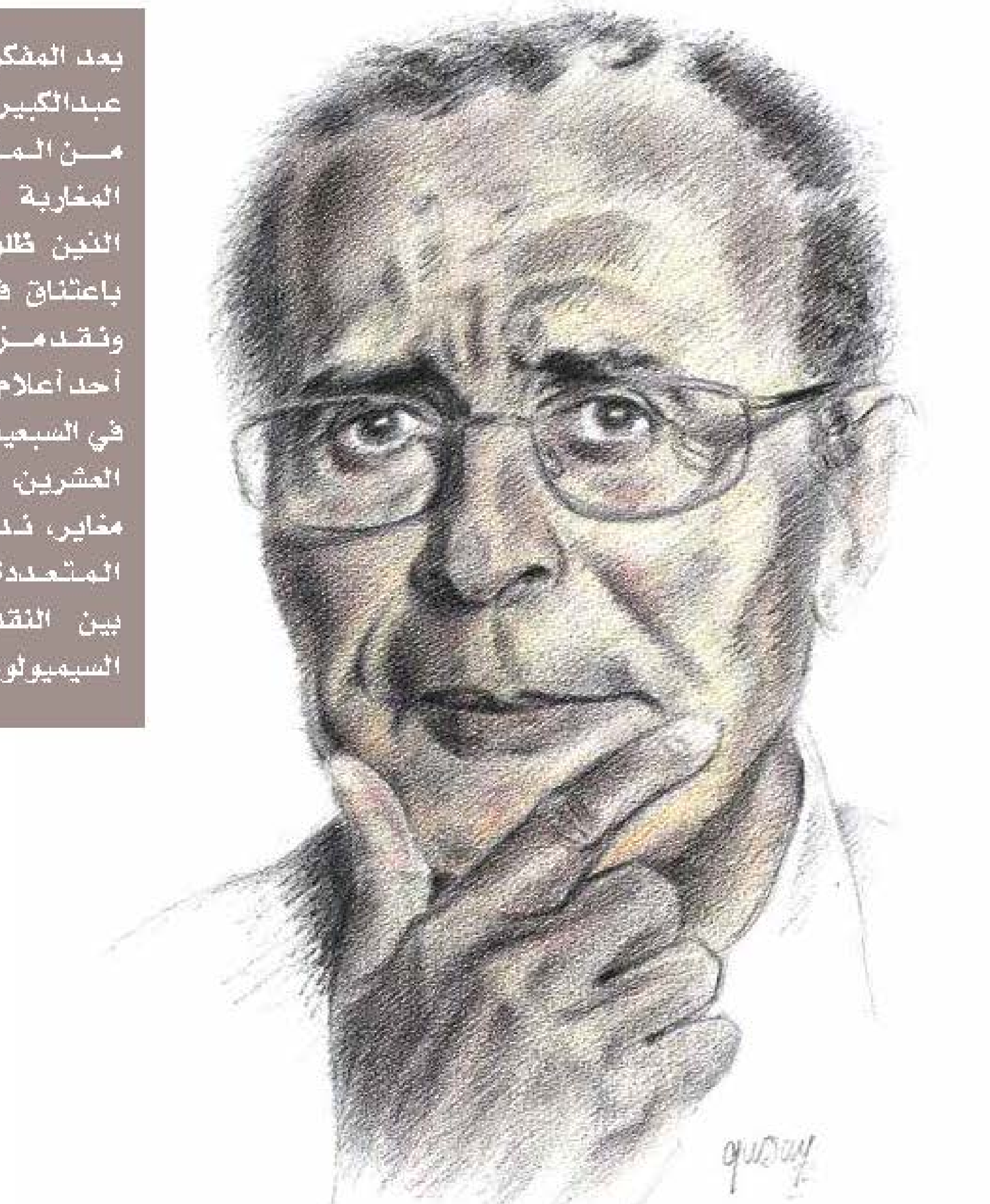
بقي فقط أن نعترف بأنه لا يجب أن نبالغ في مطالبة تلك النخبة بأن تنجر إلى الدفاع عن أخطائنا، وأنه لا يجوز كذلك أن يكون دفاعها اعتذارياً، بل أن تحافظ على مواقفها النقدية لذواتنا بالتوازي بطبيعة الحال مع افتضاحها لعمليات التشويه للثقافتين العربية والإسلامية، مثل عمليات التشويه المبرمجة للمقاومة في الأرض الفلسطينية المحتلة، وألا تنساق للحديث عن الإرهاب بلغة الغرب، الذي راح يخلط الأوراق بقصد أو من دون قصد.

> يحسب للنخبة العربية أنها ساهمت كثيراً في تشريح الواقع بشكل عام إيجاباً وسلباً

يعد المفكر المغربي عبدالكبير الخطيبي من المثقفين المغاربة الطليعيين الذين ظلوا ينادون باعتناق فكر مغاير ونقد مزدوج، وهو أحد أعلام الثقافة العربية التي برزت في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، حيث ظل اتجاهه نحو فكر مغاير، نداءً مهيمناً في كل كتاباته المتعددة الواجهات، التي تتردد بين النقد السوسيولوجي والبحث السيميولوجي والكتابة الأدبية.



د. يحيى عمارة



ظلّ مسكوناً بمشروعه الثقافي التنويري

عبدالكبير الخطيبي وتجديد الفكر الإبداعي

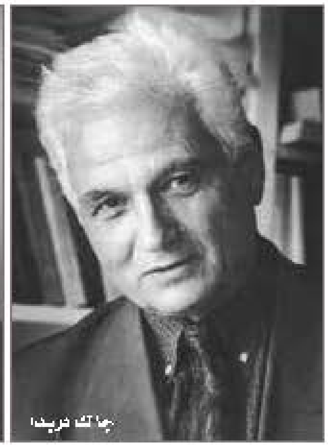
فقد ألّف عبدالكبير الخطيبي العديد من الكتب النقدية والتنظيرية والإبداعية ناقداً وباحثاً ومبدعاً، في الرواية والشعر والمسرحية والفكر والفلسفة والتراث، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب (في الكتابة والتجربة)، وقضايا الحداثة)، وكتاب ورواية (الذاكرة الموشومة)، (الرواية المغربية)، و(ثلاثية الرباط)، وكتاب (المغرب العربي و(النقد المزدوج)، و(الاسم العربي الجريح)، ورواية (صيف في ستوكهولم).

مؤلفاته تعانق خطاباً جديداً في الثقافة العربية وترتكز على مسألة التنوير

وكانت مؤلفاته كلها تقريباً تعانق خطاباً جديداً في الثقافة العربية عامة، والمغربية خاصة. ولعل كتابيه (النقد المزدوج) و(الاسم العربي الجريح) يعدان من الكتب التي تختزل في عمقها مشروعه الفكري المرتكز على مسألة التحرر، وعلى التعرف إلى السؤال المعرفي، والتحلي بالوعي النقدي، والعمل على تجديد خطاب الفكر، وإعادة التأمل في مسار المجتمع

العربي بعد هزيمة حزيران، وعلى مفهوم الذاكرة المتعددة المنفتحة على الزمن المتعدد والمختلف بحاضره وماضيه ومستقبله، وعلى الآخر بصفته نسيجاً من التشابكات المعرفية وفضاءً للحوار والتسامح والتساؤل الدائم، كما أن انشغاله بالنقد المزدوج، كان علامة على وعي مغاير بالعلاقة مع الذات والآخر، مع الفكر والتقنية، مع الشرق والغرب.

تأسيساً على ذلك، فقد رفع الرجل شعار (وُلِدْتُ غداً)، ليشكل بذلك حالة مميزة في التفكير الإنساني، وهي الحالة التي تعمل على هدم جميع الأسوار المعرفية والمنهجية التي يشيدها المبدعون والنقاد معاً بين الأنواع الكتابية، فقد كان همه الوحيد هو الاستمتاع بلذة إبداع كتابة لامنتمية راقية تأخذ بكل ما يملك المتلقي من وجدان وعقل، وتعمل على زعزعة قناعاته ومسلماته، ونشر الوعي النقدي في شعوره ولاوعيه.


جاك دريدا


هيدجر


سارتر

وبذلك استحق الخطيبي، أن يكون مبدعاً ومفكراً عربياً، مسكوناً بمشروعه الثقافي التجديدي الواسع، يستقصي المنسي والمكبوت والمسكوت عنه، يختار الهامش لبناء خطاب لا يخشى العزلة- على حد تعبير الشاعر الناقد محمد بنيس- ويضبط الإشكاليات العربية المعاصرة، بما فيها المغربية، مثل إشكالية التراث والحداثة، وإشكالية الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، وإشكالية التقليد والتجريب، وإشكالية المكتوب والشفوي، وإشكالية ثقافة الجسد وثقافة الروح.. وما شابه ذلك. ليقترح علينا تصوراً جدلياً منبثقاً عن مفهومي الهوية/الاختلاف.

تناول إشكاليات التراث والحداثة والتقليد والتجريب وازدواج الثقافة

فهو كاتب هوياتيّ متعدد ومختلف، لا يتوقف عن التدخل في فضاءات يصعب تحديدها، ولكنه يستقر في كتابة تنسج نصاً متعدد الأصوات والاهتمامات والإيقاعات. وتقوم الكتابة عنده على المفهوم الفلسفي المعتمد أساساً على عنصر السؤال الذي يغدو عنصراً جوهرياً في فكره بصفته نصاً مختلفاً، حيث يصبح الاختلاف في حد ذاته سؤالاً لا حدود له ولا ضفاف.

فالكتابة عنده لا حدود لها، و«يهاجر النص فيها من مكان إلى آخر، مختلفاً في مقاييسه وشروطه، ومن زمان إلى آخر، ناسجاً بذلك مكانه الخاص وزمنيته العسيرة التحديد. فالمفكر المغربي من المثقفين التنويريين الداعين إلى التشبث بالفكر المختلف، الذي ينبذ كل علاقة للسيطرة أو الاستعباد، وينشد التعدد والحرية التي تكمن وراء كل إبداع، أو تجاوز، أو فعل حضاري، ويؤسس لكل فكر عقلاني جديد، فلا يكون المفكر مفكراً إذا لم يكن ذا رأي خاص به يختلف قليلاً أو كثيراً عن آراء غيره من المفكرين. فالمفكر المبدع هو الذي يصل إلى مستوى صوغ خطاب مختلف، انطلاقاً من قدرته على اختراق إيقاع الحركات المتنوعة داخل التبادل الاجتماعي والفني والجمالي والإبداعي، فضلاً عن الملكة التي يحوزها على استشراف المقبل والمحتمل. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن عبد الكبير الخطيبي، من رواد الفكر المغربي المعاصر الذين قالوا كلمتهم


مدينة الرباط

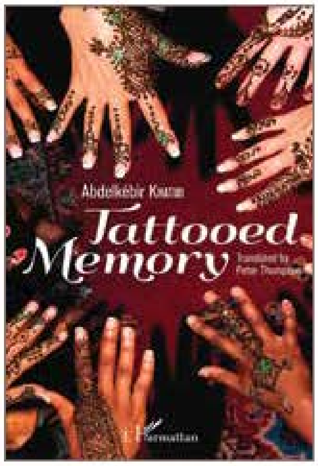
تقوم كتاباته على فكرة الاختلاف والتعدد ويسعى إلى البحث عن أفق مغاير

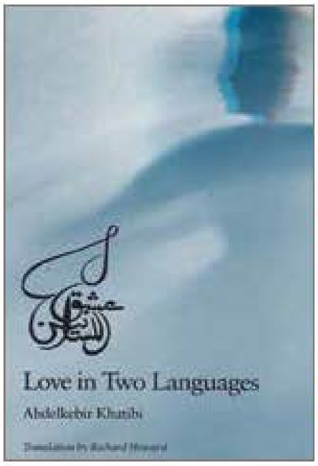
في فكرة الاختلاف والتعدد، واضعين أسسها الفكرية في الثقافة العربية المعاصرة، معبرين تعبيراً جديداً يسعى إلى البحث عن أفق مغاير، يخدم المشروع المجتمعي العربي التواق إلى التخلص من العبء الاستعماري، وإلى الخروج من الاستهلاك المعرفي الجامد، وإلى الحديث عن اللامفكر فيه، حيث كان من العرب الأوائل الذين عنوا بالجسد وبالدليل وثقافة الدليل، التي كان بها يعرف الثقافة العربية، كما يعبر عن ذلك في كتابه (الاسم العربي الجريح) على مستوى الحفر في الثقافة العربية.

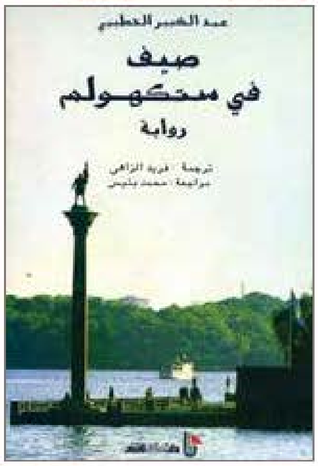
أما على مستوى الإتيان بالجديد في الإبداع، فيمكن ذكر قصيدة (المناضل الطبقي) التي تفيض بالحديث عن: (البدوي، الرحالة، الصحراء)، لأن مسألة الصحراء تشغل أهمية خاصة لديه بطرحها إشكالية الكائن. يقول معبراً عن ذلك: (كنت أتحدث عن الصحراء في الوقت الذي لم يتحدث عنها أحد في المغرب، في الذاكرة الموشومة، وفي المناضل الطبقي على الطريقة التاوية، التي تنتهي في الصحراء)، كتب هذا النص سنة (١٩٧٣). لكن كيفية طرحي لمسألة الصحراء لم تكن مسألة سياسية بسيطة، إنما كانت تطرح مسألة الكائن، أي كيف تسكن الصحراء كيان الإنسان، وكيف تسكنه كفكر، أو على الأقل كحنين إلى كل ما هو راحل: يتيم، منكوب، ووحيد داخل ذواتنا.

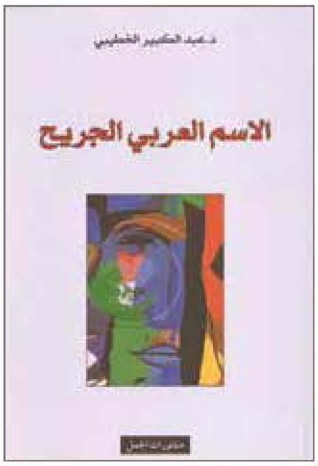
في هذا السياق، يمكن القول إن انفتاح المثقف العربي على

من مؤلفاته





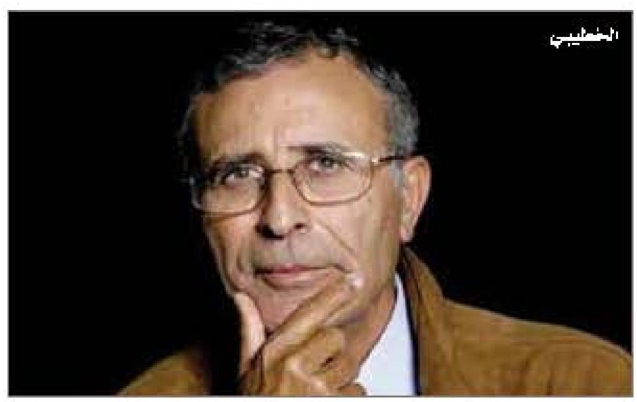




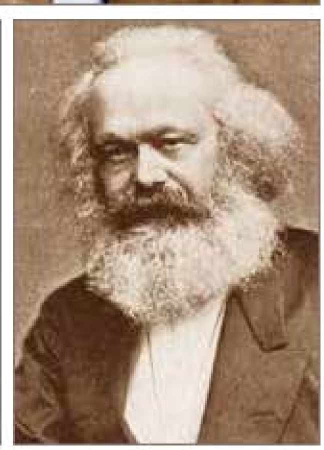
عمد إلى قراءة واقعية للمجتمع المعرفي والإنساني تستند على الامتداد والتجاوز

المرجعيات العالمية المختلفة، واطلاعه الواسع على ثقافات الأمم والشعوب على المستوى الإبداعي والنقدي والحضاري، كان سبباً مباشراً في دعوته طوال مشروعه الإبداعي والنقدي إلى قول المختلف وترك المؤتلف. فهو قارئ حصيف –مثلاً– للفلسفة الغربية الداعية إلى هدم وإعادة بناء الخطاب، مثل فلسفة فريديرك نيتشه، وهيدجر. كما حاور كبار الفلاسفة وساجلهم، من سارتر وبارت وماركس، إلى جاك دريدا وجيل دولوز.. وهو مطلع كذلك على الثقافة الآسيوية الصينية واليابانية خاصة، ولعل ديوانه الشعري (المناضل الطبقي على الطريقة التاويه) دليل ساطع على ذلك.

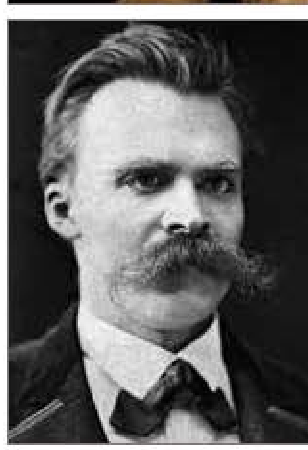
إن عبدالكبير الخطيبي مفكر مجدد، ومثقف حداثي، وكاتب تجريبي، ومبدع مغامر، وناقد مستشرف، وباحث مستكشف، أسس للفكر المختلف، ونظر للثقافة المغايرة، وكتب الكتابة المتحررة، وأبدع الإبداع اللامتجانس، ورسخ النقد البناء، وبحث في اللامفكر فيه، والهامش والمنسي، ليكون بذلك عمدة معرفية في نشر الوعي النقدي وإبداع الكتابة الجديدة، وقراءة المجتمع المعرفي والإنساني قراءة واقعية، تستند على الامتداد والتجاوز، ساعية بذلك إلى تطوير الذات الفردية والجماعية على المستوى الخصوصي والكوني.



الخطيبي



ماركس



نيتشه

تضمن أمسيات شعرية ولقاءات وندوات فكرية

ملتقى الشعر الخليجي ينثر عبيره في صلالة



يظل الشعر في منطقة الخليج العربية، يمتلك حضوراً فاعلاً، لتجذُره في الثقافة، والحياة، والذائقة، وتعزيزاً للعمل الثقافي الخليجي المشترك، والتواصل بين أبناء دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، أقامت وزارة التراث والثقافة ملتقى الشعر الخليجي على مسرح أوبار بمركز التراث والثقافة بصلالة، ضمن خطة البرامج الثقافية لعامي (٢٠١٥-٢٠١٦م) التي تم إقرارها خلال الاجتماع العشرين لأصحاب السمو والمعالي وزراء الثقافة بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، المنعقد بدولة الكويت في (١٦ أكتوبر ٢٠١٤م).



عبدالرزاق الربيعي
مسقط

وتضمن الملتقى أمسيات شعرية لعدد من الشعراء الخليجيين، وهم: من الإمارات العربية المتحدة كلٌ من: الدكتور طلال بن سعيد بن عبد الله الجنيبي، وعبدالعزيز حسن محمد باروت الحماوي، ومن مملكة البحرين شارك إبراهيم عبدالله سيف بوهندي، وحسن سلمان محمد كمال، ومن المملكة العربية السعودية





خالد الغساني: يظل الشعر مرآة صادقة لثقافة الأمة وشاهداً على تطور المجتمع

كلٌ من: زياد بن عبدالعزيز آل الشيخ، ومحمد خضر الغامدي، ومن السلطنة كلٌ من: جمال بن عبدالله الملا، وعمر بن عبدالله بن محروس، وأحمد بن سالم الجحفلي، وعائشة بنت محمد السيفي، ومن دولة قطر شارك كل من: عبدالحميد هلشم اليوسف، وحصة خليل السويدي، ومن دولة الكويت سعد ثقل العجمي.

كذلك عقدت ندوة ثقافية حول تجربة شعر الحداثة في الخليج العربي، إلى جانب لقاءات، وحوارات، وجولات سياحيّة في أجواء امتزجت بها تحليقات الشعراء في فضاء القصيدة، بجمال الطبيعة ونضارتها.

حول الملتقى يقول سعادة خالد بن سالم الغساني، الأمين العام المساعد للشؤون الثقافية والإعلامية بالأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجي في كلمة له: لقد كان الشعر على الدوام مرآة صادقة لثقافة الأمة، خاصةً في هذه البقعة من الوطن العربي الكبير، وكان الاحتفاء به على توالي العصور دليلاً على أهمية هذا الفن، وحيويّته، وكونه شاهداً على التطور الذي جرى على أساليبه، وأنماطه حتى غدا مثل النهر الهادر الذي يفيض على ضفتيه، فيحفر له روافد لا تنتهي حتى تخضر ينابيع القول وينتشر سحر الكلام في كل الأرجاء، والشعر حاضنة للذاكرة العربية، وخير معبر عن همومها وطموحاتها، وإن العمل المشترك في كل جوانب العمل الثقافي نحسبه واحداً من الجوانب المهمة والمشرقة للتعاون في مختلف مساراته، والتواصل فيما يخدم أبناء دول المجلس، إذ حرص أصحاب السمو، والمعالي، وزراء الثقافة، منذ نحو ربع قرن على تنفيذ العديد من البرامج، والأنشطة الثقافية التي تجسّد روح التعاون، وتعبّر عن هويّتنا الخليجية، وتزيد من تعميقها في أوساط أجيالنا القادمة.

مضيفاً: إن الملتقى يسعى لتسخير جميع الإمكانيات لخدمة هذا الجهد الرائع، ليصبح علامة مميزة يلتف حولها المريدون، والمحبون لديوان العرب. واستكمالاً لهذه المسيرة، فقد حرصت السلطنة على الدعم المباشر كما هو دأبها دائماً، لتنفيذ هذا الملتقى وغيره من الأنشطة، والأعمال الثقافية المشتركة التي أقيمت في سلطنة عمان طوال الأعوام السابقة. والملتقى الشعري يشكل واحدة من الفعاليات العزيزة على قلوبنا، لأنها تلامس نبض الإنسان وتغوص بعيداً في التاريخ العميق لهذه الأمة يوم كان الشعر أداة إعلامها الوحيد وكتاب حضارتها، الذي احتوى بين دفتيه على تسجيل إنساني وأمين لحركة المجتمع العربي والإسلامي طوال عصور.

وعن أهميّة هذه التظاهرة الشعريّة، يقول الدكتور هلال الحجري مدير عام الآداب والفنون بوزارة التراث والثقافة، رئيس لجنة المهرجان: إنّ هذه الملتقيات تفرز الأصوات الشعرية الجديدة في كل دولة من دول المجلس، وتبرز المتميز منها، وتخلق جواً تنافسياً فيما بينها للتعرف إلى ظواهر واتجاهات حركة الشعر المعاصر في الدول الأعضاء، وتعميق الدراسات التحليلية والنقدية حول حركة الشعر العربي في دول مجلس التعاون

هلال الحجري: الملتقى يفرز دماء شعرية جديدة ويعزز عملية التواصل الثقافي



جانب من الحضور الرسمي والثقافي

الخليجي، وهو يسعى للاقتراب من الحالة الشعرية في الخليج العربي بحضوره الآسر في فضاءات الكتابة الأدبية بالرغم من تصاعد سطوة الكتابة السردية، فهو ذلك الكائن المتجذر في عمق الذائقة العربية والمستمد من عنفوانه من خلال قدرته على الانعتاق، وإعادة التشكل ليحلق بعيداً في تجليات الحالة الإنسانية.

وضمن فعاليات الملتقى أقيمت ندوة بعنوان (تجربة الحداثة الشعرية في الخليج العربي) أدارها الإعلامي سعود الخالدي، قدمت خلالها الدكتورة فاطمة الشيدي ورقة عمل حول الحداثة في النص الشعري العماني، استعرضت خلالها نشأة شعر الحداثة في السلطنة، وحركة تطوره، والأسباب التي ساهمت في تشكيله، ورؤاد هذا النوع من الشعر. وتحدث مبارك الجابري عن مفهوم الحداثة وظهوره عند الغرب وبداية الحداثة في المنطقة العربية وعلاقة الخليج بالحداثة العربية، ورأى أن الحداثة الخليجية نشأت بسبب وجود ثلاثة مفاصل أساسية ساهمت في نشوئها، أولها: الوجود التاريخي البريطاني في منطقة الخليج، وما استلزمه من وجود حركات تحررية وما أتت به من أفكار

تكريم المشاركين في الملتقى









مدلجة بشكل ما، وثانياً ظهور النفط وما شكله من رفاه مالي، وتشكيل فئات مجتمعية مختلفة ومتمايزة فيما بينها على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، وثالثاً التغيير الديموغرافي نتيجة الهجرات العربية، والأجنبية لمنطقة الخليج، ونتيجة ذلك تكوّن في الخليج العربي تيار ما يعرف بـ(الحداثة)، وأشار إلى أن المجتمعات العربية الأخرى انتقلت إليها الحداثة نتيجة اطلاع معرفي وتلاقح ثقافي بين الثقافة العربية والغربية.

إن تعزيز التواصل بين أبناء دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في المجالات الشعرية، هو مهمّة المؤسسات الثقافية الخليجيّة، كما يرى أحمد بن سالم الحجري مدير عام المديرية العامة للتراث والثقافة بظفار، من حيث إن الملتقى يأتي «تعزيزاً للعمل الثقافي الخليجي المشترك، وإدراكاً لمكانة الشعر في الوجدان العربي باعتباره ديوان العرب، وإعلاء لما تضمنه التراث الشعري من قيم أخلاقية وجمالية في الثقافة العربية والخليجية»، وهو ما أكّده الشاعر محمّد قراطاس الذي ألقى قصيدة رحّب خلالها بالمشاركين في حفل الافتتاح، نظراً للدور الذي تقوم به في مدّ أواصر التعاون الثقافي، والتعارف، من أجل المزيد من التواصل بين شعراء الخليج، وهذا ما نجح الملتقى في تحقيقه، كما أكّد الشاعر البحريني إبراهيم عبد الله سيف بوهندي في كلمة الوفود المشاركة.

الجابري: الحداثة تأتت نتيجة اطلاع معرفي وتلاقح بين الثقافتين العربية والغربية



صورة جماعية للشعراء المشاركين

كأننا ثغرُ طفل



سالم الزمر / الإمارات



وطني أنتَ حين أغدو وحيداً ... حين أشكو من المَرارِ المَرارا
قلّبتني الحياةُ فيكَ وفيها ... وشربتُ الحياةَ شُربَ الغَيارى
وسرينا أنا وأنتَ فكُنّا ... جارحَينِ وسارحَينِ جهارا
نتوارى ولا نجيدُ التخفّي ... سافرَينِ كأننا نتوارى
عالقَينِ كأننا في سماءٍ ... ساقطَتْ ساقطَتْ علينا جِمارا
فرِحَينِ كأننا ثغرُ طفلٍ ... شرسَينِ كأنّنا الطفلُ غارا
تائهَينِ كأننا البحرُ حيناً ... وكأنّا إذا افترقنا الصحارى
يا إلهي لقد أطلتُ أغنّي ... وطناً باتَ تحت ضِلعي انتظارا
وطني أيها الساهرُ بيني ... ثُمَّ بيني وثُمَّ بَيني مِرارا
يا جميلاً كما عيونِ حبيبٍ ... لاح في الروحِ رقّةً واعتذارا
يامَليحاً وليس كلُّ مليحٍ ... هو ما اخترتُ ما عشقتُ اختيارا
أنتَ أنتَ الذي وأنتَ اللواتي ... والذي منهُ ما ملكتُ قَرارا
وتلبّستُ حُبَّهُ في ضلوعي ... وتنفستُ روحَهُ حين مارا
وطني موطني وطينُ كياني ... قد طويتَ الضلوعَ منّي احتضارا
لا تَسَلني إذا عشقتُ فإنّي ... منكَ بالعشقِ ضِعتُ بين الحَيارى





عبدالحميد الكمالي
اليمن

تصحو قرى اليمن على قطرات الندى فوق العشب، وهي تعكس زرقة السماء وأشعة الشمس ترقص عليها ببراعة، وعلى غير عادة هذه القرى، كان أحد صباحاتها عام ١٩٢٩م مغايراً تماماً حينما أطل على قرية بردون، وهي تصغي لأول مرة للمولود الجديد للحاج صالح البردوني وأمه السيدة نخلة بنت أحمد عامر.. استبشر الحاج صالح خيراً به وأهل قرية بردون، فأسماه والده عبدالله ولم يعلم أن ابنه سيصبح كاتباً وناقداً ومؤرخاً عظيماً ومدرسة شعرية في تاريخ اليمن، كان والده ينشد به أنه سيصبح فلاحاً قوياً يساعده في زراعة الأرض حينما يكبر عبدالله ويقف على أقدامه كنخلةٍ يشتد عودها مع مرور الأيام..

تمنى أن ترى أعماله النور بعد رحيله

البردوني

شعره قطرات ندى فوق العشب

كان يقضي عبدالله البردوني طفولته بين سن الرابعة والسادسة، حينما تعرض لمرض الجدري، ولم يكن حينها الطب مزدهراً في اليمن، خاصة في القرى البعيدة عن المدن الرئيسة، وكان من يصاب بأي مرض يكتفي بما يأخذ من أعشاب حسب وصف الفقيه، فكان مرض الجدري أقوى منه ومن آمال والده، فقبل أن يغادر الجدري جسد عبدالله البردوني، ترك له ندب على وجهه وأخذ بصره، فمثلت صدمة لوالده وللقرية، فهي بحاجة إلى الرجال في الصراعات التي تحدث ولأجل إعانة والده في الأرض.

أصبح العمى رفيقه، لكنه لم يوقف حياته، فتوجه إلى التعليم ليبدد السواد الذي طغى على حياته، حيث تلقى تعليمه الابتدائي في قريته بردون قبل أن ينتقل إلى قرية (المحلّة) التابعة لمديرية (عنس) لينتقل بعدها إلى مدينة ذمار، في حدود الثامنة والتاسعة من عمره، ليتعلم القرآن الكريم، ومع بلوغه سن الثالثة عشرة من عمره، كان الشعر يتلبس روحه، ويقرأ كل ما يقع في يديه من كتب بتنوعها واختلافها الفني والأدبي والمعرفي، ثم انتقل نحو العاصمة صنعاء ليدرس في الجامع الكبير بصنعاء القديمة، وينتقل بعدها إلى دار العلوم، حيث درس تحت يديّ الشيخ العلامة جمال الدين الذهب، والشيخ العلامة الفخري الركيحي، والشيخ العلامة العزي البهلولي، والشيخ العلامة قاسم بن إبراهيم، ليعين بعدها بدار العلوم كمدرس للأدب العربي شعراً ونثراً، وهو ما مثل الثورة اللغوية والمعرفية لدى عبدالله البردوني، حيث قرأ لشعراء الماضي وشعراء النهضة والعصر الحديث.

عمل في العديد من الدوائر الحكومية؛ كرئيس لجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ومديراً للبرامج بداية الثمانيات، وعمل مشرفاً ثقافياً على مجلة الجيش منذ العام ١٩٦٩م وحتى ١٩٧٥م وكان من أوائل من أسسوا اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وانتخب رئيساً للاتحاد في المؤتمر الأول له حاز العديد من الجوائز، أهمها: جائزة أبو تمام بالموصل عام ١٩٧١م وهي التي أظهرته للعالم الأدبي والثقافي بعدما ألقى قصيدة (أبو تمام) و(عروبة اليوم) وحصد جائزة المهرجان من أمام شعراء عرب كبار أبرزهم: نزار قباني واحمد عبدالمعطي حجازي ومحمد الفيتوري وعبدالوهاب البياتي وبلند الحيدري، وفي عام ١٩٨١ حصل على جائزة شوقي في القاهرة، وبعدها بعام واحد حصل على جائزة الأمم المتحدة (اليونسكو) كمعوق تجاوز العجز وواصل التعليم والتأليف نثراً

حصل على العديد من الجوائز العربية وصدرت عملة فضية تحمل صورته

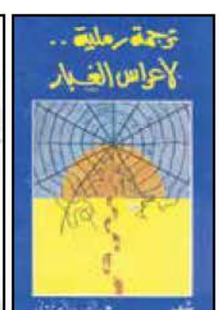

من أمسياته

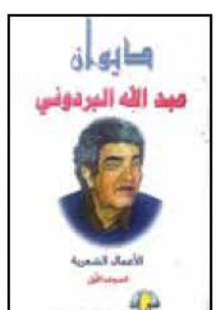

عبدالوهاب البياتي

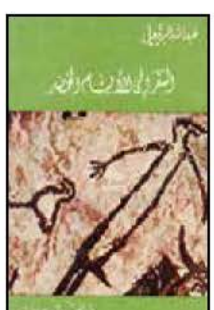

المنزل الذي ولد فيه في قرية البردون

وشعراً وكتابة، وأصدرت عملة فضية تحمل صورته، ليأتي العام ١٩٨٤م ويحصل على جائزة مهرجان جرش الرابع في الأردن، وعلى مشارف العام ١٩٩٣م حصل على جائزة العويس في الإمارات، وقد صدر له اثنى عشر ديواناً شعرياً، وبعد وفاته أصدرت الهيئة العامة للكتاب الأعمال الشعرية بمجلدين (٤) ولم تكتب الأعمال الشعرية الكاملة كون مازالت عدة دواوين للبردوني مفقودة إلى اليوم. له عدة كتابات ودراسات، ككتاب اليمن الجمهوري، ورحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه وقضايا يمنية، وفنون الأدب الشعبي في اليمن، والثقافة الشعبية والثقافة، والثورة، وكتاب أشتات، وكتاب من أول قصيدة إلى آخر طلقة، وهو دراسة في شعر محمد محمود الزبيري، وكتاب اليمن الجمهوري.

قاسى البردوني في حياته وعانى الأمرين، فلم يكن يقبل الهبات من أيٍّ كان، فقد كان ميسور الحال وشعره أقوى من أن يحتاج الآخرين.. كتب للأم والأب والأسرة والحب والثورة والأرض والشجر والطير والكائنات الأخرى. وفي شهوره الأخيرة نهش مرض آخر حياته غير مرض الجدري، فقد كان الزهايمر يتطور به فأدرك أنه وصل إلى المحطة الأخيرة وقرر مع الشعر (السفر إلى الأيام الأخضر) حيث (طقوس الحرف ويداها مسافرة بلا مهمَّة، يوم ١٣ حزيران، في الشاطئ الثاني، والغزو من الداخل) بعدما كان البردوني استهل حياته الشعرية من الأرض الأولى التي أحبها (من أرض بلقيس) من (هذه أرضي، حين يشقى الناس، وهكذا قالت، عروس الحزن، أنا والشعر، مع الحياة، نارٌ وقلب) وحينما بدأ يسير واضعاً كل شقاء الطفولة والهموم والمواجع، التقى (في طريق الفجر) (صراع الأشباح، يوم المعاد وحوار جارين، يوم المفاجأة، قالت الضحية، لنعترف، في الجراح، رحلة التّيه وكلنا في انتظار ميلاد فجر) واصل طريقه والتقى أناساً آخرين يعرفهم جيداً كانوا أصحاب (وجوه دخانية في مرايا الليل) منهم (صياد البروق والأخضر المغمور والمحكوم عليه، بعد سقوط المكياج، بين الرجل والطريق، في الغرفة الصَّرعى، تحت السكاكين) شرح لهم المعضلات والمشكلات والأوجاع التي تلقاها في حياته وعن حبه (لعيني أم بلقيس) وكيف كتب لها (أنسى أن أموت وصنعاء والموت والميلاد وامرأة وشاعر، بعد الحنين، اعتراف بلا توبة، وأبو تمام وعروبة اليوم) واصل طريقه حتى وصل إلى (مدينة الغد) حيث تسكن (امرأة الفقيد، والشهيدة، وفارس الأطياف، وحلوة الأمس وثكلى بلا زائر، وكاهن الحرف) واصل السير ممسكاً في ليله بـ(رواغ







من أغلفة أعماله الشعرية

بدد العمى والأمراض المستعصية بشعره ودراساته النقدية والتراثية

المصابيح) وفي داخلها كان يقطن (زائر الأغوار، وزوجة البلد، وقَتَلة وثوّار وذات الجرّتين، وصحفي ووجه من التاريخ، وتحقيق إلى الموتى والأجنة) وقبل أن يستريح قليلاً، شاهد (كائنات الشوق الآخر) التي كانت في (اجتماع طارئ للحشرات عن حروب وادي عوف، وأمسيات في فندق، والمقبوض عليه ثانياً، وليليات قيس اليماني، ومهرجان الحصى، وسكران وشرطي مُلتح) واصل سيره هذه المرة وهو يتذكر (رجعة الحكيم بن زائد) وحكايا (عشرون مهدياً، والحكيم البلدي، وعرّاف المغارتين، وأميرة تحت سقف العشيرة، وانتحاريون، ومقتل قُصّه) قبل أن يخرج من معطفه (جواب العصور) ويقرأ (ليلة في صحبة الموت، وثوّار .. والذين كانوا، ومراسيم الليلة الخامسة، والمحتربون، وأقاليم ذلك الجبين، وربيعية الشتاء) بدأ فجأة كل شيء يتغير حوله فعرف أنه في (زمان بلا نوعية) حيث ذكرى (مغنّي الغبار، بين بدايتين ودويّ الصمت، بين الجدار.. وجدار، وأروى في الشام، وللقاتلة.. حبا)

وقبل أن يباشر داء الزهايمر نوباته، تحسس الهواء بيديه حول (ترجمة رملية.. لأعراس الغبار) حيث كانت نصوص: (خاتمة ثورتين، وردةٌ من دم المتنبي، مصارحة المأدبة الأخيرة، حادي المطر، حوارية الجدران.. والسجين، جدلية القتل والموت، ورسالة إلى صديق في قبره) فرحل عبدالله البردوني يوم الإثنين التاسع عشر من جماد الأول عام ١٤٢٠هـ الثلاثين من أغسطس عام ١٩٩٩م وقد أضحى من عمالقة الشعر العربي، ومدرسة تدرس قصائده في المناهج التعليمية وتجري على شعره العديد من الدراسات والمناقشات العربية، ولم يترك إرثاً كالذي يتركه الأغنياء من قصور ومال وجاه فكان كل الذي يملكه وجهاً مثقّباً وقلباً يتحسس به الأشياء بدلاً من عينيه اللتين فقدهما، واثنا عشر ديواناً شعرياً، وأمنية أن ترى البقية النور بعد موته، وعدداً من الدراسات، وضريحاً في مقبرة خزيمة بالعاصمة صنعاء، وكتب فوق ضريحه نص من قصيدة (أحزان وإصرار).



تنفيذاً لمبادرة سلطان القاسمي

بيوت الشعر

تتألق بالفعاليات والأمسيات الثقافية

تواصل بيوت الشعر في عدد من العواصم والبلدان العربية تنظيم سلسلة من الفعاليات الثقافية والأمسيات الأدبية والشعرية تنفيذاً لمبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر في مختلف الدول العربية، والتي تهدف إلى استمرار الفعاليات الثقافية وتواصل دعم الشعراء ورفد الساحة الثقافية بجديد الشعر والشعراء من قصائد ومواد نقدية شعرية.

الشارقة الثقافية

إذ نظم بيت الشعر في نواكشوط (موريتانيا) في قاعة النشاطات أمسية شعرية، حفلت بقصائد تنوعت بين حب الوطن والانسياب الوجداني وشعر المديح النبوي، من خلال النصوص التي ألقاها كل من الشاعرين (حسني ولد شلش، والتراد ولد محمد)، بحضور جمهور نخبوي من الشعراء والمثقفين والإعلاميين.

بدأت الأمسية بكلمة البيت مع الشاعر محمد المحبوبي المنسق الثقافي، أكد فيها أن بيت الشعر بنواكشوط يواصل تقديم إبداعات الشعراء والاهتمام بالمبدعين تجسيداً لمبادرة فريدة من حكومة الشارقة تعنى بدعم الشعر والشعراء، والنهوض بالهمم العالية، وترقية الخلق والإبداع، وذلك بإنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي. بعد ذلك قدم مدير الأمسية الشاعرين من خلال عطاءاتهما الأدبية،

حيث استهل الشاعر الأول حسني ولد شلش كلمته بشكر القائمين على بيت الشعر في نواكشوط، مؤكداً أهميته في تنشيط الساحة الثقافية بموريتانيا، ثم ألقى نصين، من أجوائهما مرثاة للشاعر محمود درويش بعنوان: «يا أنبل الشعراء» يقول فيها:

رحلتَ سمِيا / كما جئتنا نقيا / كماءِ السحابِ / كدمعة أمي / رحلتَ إلينا وفينا.

أما الشاعر التراد ولد محمد؛ فقد أثنى على تجربة بيوت الشعر في الوطن العربي وشكر القائمين عليها؛ وألقى ثلاثة نصوص،كان أولها

والي القيروان في زيارة لبيت الشعر



المبادرة تعنى بدعم الشعر والشعراء والنهوض بالهمم العالية وترقية الخُلق والإبداع

بعنوان «دموع الشمس» وفيه يقول: إلا قليل من فتات الروحِ حين تناثرت بين الأكف تناثرا / لم يبق لي وبقيت ألتمس الرؤى خلف الرؤى وأنا أفيض خسائرا.

فيما شهد بيت الشعر في مدينة المفرق الأردنية عدداً من الأمسيات الشعرية المميزة، حضرها جمهور الشعر الذواق، من بينها أمسية شارك فيها كل من الشاعر محمد دلة، والشاعر نصر أيوب، حيث قدما قصائد منتقاة من تجربتهما الشعرية التي بثت الهم العربي والوجدان الإنساني وتجليات الروح، ومما قرأ الدلة:

فرس من النهوند يسقط في النشيد
وحي من اللازورد يوغل في القريب وفي البعيد
ودمي صهيل الوقت في الساحات أو ساعي البريد

أما الشاعر نصر أيوب، الذي حفلت سيرته الذاتية بالسفر والترحال والغربة، فقد تنوع في قراءاته، ومما جاء فيها:

لململت عمري منك محترقا
فالعمر أضحى في اللظى شفقا
والروح تبكي بؤس مكتئبٍ
تشكو الجوى من حرِّ ما احترقا

وأمسية ثانية شارك فيهما الشاعران مختار العالم وسلطان الركيبات، ومما جاء في إحدى قصائد مختار:

لصبر مفتاح انتظار والمدى
وسع لتخيل في فضاء أدهشه
والوقت لا بابٌ له كي أعبره
أو حائطٌ فيه الخلاص لأدفشه

وقرأ الشاعر سلطان ركيبات:

وبسم الله نهلك كل حربٍ
ونسفك من دماء الآمنينا
ودوماً ندعي وصلاً بليلى
وليلى لا تبادلنا الحنينا

في الإطار نفسه نظم بيت الشعر في مدينة القيروان بتونس أمسية ثقافية تضمنت العديد من الفعاليات، حضرتها سعادة السفيرة الكندية كارول ماكوين ومديرة بيت الشعر الأستاذة جميلة الماجري، ومحبي الثقافة من مبدعين وشعراء وكتاب ومحبي الموسيقى الكلاسيكية، والذي أصبح قبلة للمهتمين بالشأن الثقافي في الجمهورية التونسية.

بدأت الأمسية بإلقاء قصائد شعرية لكوكبة من الشعراء (فاطمة ماكني، الدكتور منذر الشفرة، سهام صفر، محمد غنام، معز المحظي، إلهام بن عياد)، حيث اتسمت أشعارهم بامتزاج ألق الحضور وجماليات الحرف الجزل التي عبرت عن تجاربهم الشخصية بالحماسة وحب الوطن والتعبير عن سعادتهم بمشاركة مبدعي الأدب والثقافة تحت مظلة بيت الشعر في القيروان الذي أصبح بفضل فعالياته منارة ووجهة للمثقفين والمبدعين.

كما تخللت الأمسية موسيقا كلاسيكية أطربت آذان الحضور للعازف الموهوب الفنان رياض عبدالله، الذي عزف على آلة الكمان، واختتمت الأمسية بكلمة لسعادة السفيرة التي عبرت عن سعادتها بنشاط بيت الشعر وتفاعل الجمهور المهتم معه، الذي ضم تحت سقفه مبدعي الجمهورية التونسية، كما شكرت حضرة السفيرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على هذا المنجز وتبنيه رعاية المثقفين معنوياً ومادياً، إضافة إلى كونه تحمل مسؤولية بناء بيوت الشعر في الوطن العربي لتكون مراكز إشعاع للأدب والإبداع، وفرصة للتقارب والتحاور الإنساني الخلاق.

من جهته أشاد والي القيروان (تونس) توفيق الورتاني بالمشروع الثقافي والنهضوي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة؛ الذي جعل من الشارقة منارة علمية وثقافية، وأهلها لتكون عاصمة دائمة للثقافتين العربية والإسلامية، جاء ذلك خلال زيارة الوالي لبيت الشعر، ورافقه لسعد القضامي رئيس البلدية وكبار المسؤولين بالقيروان لبيت الشعر بالمدينة، حيث كان في استقباله الشاعرة (جميلة الماجري مديرة بيت الشعر بالقيروان) وعدد كبير من الشعراء والمثقفين.

فيما تواصلت نشاطات بيت الشعر بالأقصر «شاعر وتجربة»، حيث أقيمت بمقر





إقبال وتفاعل جماهيري مع الأمسيات

الشعراء المشاركون في أمسيات بيوت الشعر







البيت أمسية لثلاث شاعرات: شيماء حسن، وجيهان بركات، وسناء، وقدم الأمسية الشاعر محمد المتيم الذي بدأ حديثه باستعراض موجز لدور المرأة في الثقافة العربية، وفي القصيدة العربية على وجه الخصوص، مستشهداً بأبرز التجارب النسائية، مثل الخنساء.. ثم عرّج على تجربة ولّادة بنت المستكفي الثقافية الرائدة.

بدأت الأمسية بتقديم الشاعرة سناء مصطفى التي ألقت عدداً من قصائدها، منها: «قلبي انصدع» قائلة:

لم يبصر الورد المخبأ خلف ظهري.. حين فاجأه دخولي.. كان يكتبُ هائمًا تلك الرسالة فامتقع.. أهديته الورد استشاط بلومني.

تلتها الشاعرة جيهان بركات التي ألقت عدداً من القصائد من ديوانها «حان قطاف التفاحات»، وقصائد أخرى من ديوانها «قلبي وإرث الأمتعة»، ومما قدمته:

ما زلتُ أركض في سمائك يا قصيدُ.. أهشّ أسراب السحاب أسوقها.. لأشكلَ اللوحاتِ طيراً تارةً.. وتلال ثلجٍ تارةً.. وكما يبيح الشوق لي تاراتٍ.. ما زالت تقتلني الحروفُ مخاتلات.

اختتمت الأمسية بقصائد الشاعرة شيماء حسن التي تنوعت بين العمودي وشعر التفعيلة، منها قصيدة «قيود من ذهب» وقالت فيها:

قانونكِ السادي كبّل معصمي ... خوفاً تريقُ تمردي.. تغزو دمي

تعطي القضية مهلةً لا تنتهي ... ترضي عنادك إن جعلتك ملهمي.

كما شهد بيت الشعر بالأقصر أمسية شعرية للشاعر فتحي عبدالسميع، وهو شاعر وباحث في النقد الأدبي والتراث الشعبي، وعضو لجنة سلسلة الكتاب الأول بالمجلس الأعلى للثقافة.

قدم الأمسية الشاعر عبيد عباس الذي وجه الشكر والتحية لصاحب السمو حاكم الشارقة، صاحب المبادرة الكريمة بإنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي، ولدائرة الثقافة والإعلام على دعمها المستمر لبيت الشعر بالأقصر، واستعرض في البداية مشوار الشاعر فتحي عبدالسميع الإبداعي، ووصفه بمقاتل سلاحه الكلمة.. كما تحدث عن عمله الدؤوب والصبور في مجال النقد والدراسات الأدبية وتلك التي تتعلق بالتراث الشعبي.

مراكز إشعاع للأدب والإبداع، وفرصة للتقارب والتحاور الإنساني الخلاق

ثم ألقى عبدالسميع عدداً من القصائد والمقطوعات الشعرية، متيحاً الفرصة للجمهور للتعرف إلى تجربته بشكل واسع وصريح من مجموعة (خازنة الماء) الصادرة عام ٢٠٠٢، وقد ألقى بعضاً من قصائده التي نالت إعجاب الحضور.

وضمن نشاطه الثقافي نظم بيت الشعر في الشارقة ندوة أدبية بعنوان «ترجمة الشعر.. الآفاق والتطلعات» شارك فيها الدكتور شهاب غانم، والدكتور غانم السامرائي، وقدمها نوزاد جعدان، وحضرها محمد البريكي مدير بيت الشعر وجمهور من الشعراء والباحثين والمهتمين.

وقد رأى الدكتور غانم السامرائي أن الشعر هو أكثر الأصناف الأدبية خسارة في الترجمة، وقال: إن الشعر لا يمكنه أن ينفصل عن اللغة التي كتب فيها أصلاً، فلا تختلف اللغات عن بعضها فقط في نظامها العروضي، بل في نظامها الصوتي، الذي يصعب سبر أغواره في اللغة الأم، فكيف الأمر في ترجمته إلى لغة ثانية؟!

أما الدكتور شهاب غانم؛ فقد تطرق إلى ترجمته للشعر وتحدث عن سبب دخوله عالم الترجمة، وعن الجوائز التي حصل عليها، وعن كتبه، من خلال ورقته التي عنونها بـ«تجربتي في الاشتغال على الترجمة».

كما نظم بيت الشعر بالشارقة أمسية شعرية شارك فيها كل من الشعراء: محمد ولد أدوم (موريتانيا)، ومحمد قراطاس (سلطنة عمان)، وجاسم عساكر (السعودية).

تجدر الإشارة إلى أن مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة بتأسيس بيوت للشعر في الدول العربية، انطلقت من بيت الشعر في الشارقة إلى بادية الأردن في مدينة المفرق، ثم إلى الأقصر في مصر، مروراً ببيت الشعر في نواكشوط بموريتانيا، وعرج على مدينة القيروان في تونس، حتى تطوان المغربية.



محمد البريكي والمشاركون في الأمسية

الطيور



ترجمة: شهاب غانم

شعر: هان كنجتشنج *

-١-

دخلت من خلال فتحات التهوئة في النافذة
ونسجت أعشاشها فوق سطح الحمّام

كل صباح تستيقظ في الموعد المحدد،
مستخدمة مجسات ضوء الصباح كساعة منبهة

ليس لديها وظائف ولا تملك مزارعة
الطيران هو عملها الظاهر الوحيد

عند الغروب تعود لتنام
إنها لا تتصفح شبكة الإنترنت أبداً، ولا تعاني من الأرق مطلقاً!

-٢-

في فترة ما بعد الظهر، تدردش على حافة النافذة
وفي كل مرة أفتح النافذة
تطير مبتعدة بسرعة
وتهبط على فروع الشجرة على الجانب الآخر
أنا أنظر إليها
وهي أيضاً تنظر إلي

في ناظري هي طيور تحلق
وفي عيونها نحن حيوانات تمشي.

مطر

يقولون على شبكة الإنترنت
بأن ثلاثمئة مليون طن من المطر
هطل على «ووهان».
أنا لا أعرف كم يمكن ذلك
أن يرفع من مستوى سطح البحر
ولا كم من المزيد من الأمطار نحتاج
ليصل إلى الارتفاع الذي أشتهي

وأنا أعلم أن المطر مازال مستمراً
فليكن إذاً أكثر ضراوة
وإذا كان ذلك لا يكفي،
فلتجري الدموع أكثر تدفقاً واضطراباً
حتى يرتفع مستوى سطح البحر ثمانية آلاف متر
ويغرق العالم،
باستثناء قمة جبل إيفرست،
وحتى يمكن للبشرية
أن تعود إلى المياه



* هان كنجتشنج: من مواليد عام ١٩٦٥ في شيوانتشنج في أنهوي، وهو مؤسس «الشعر التدخلي» في الشعر الصيني المعاصر. بدأ كتابة القصائد عام ١٩٨١، وحصل على العديد من الجوائز الشعرية منذ عام ١٩٨٦. وله ديوان شعري وكتاب مجموعة مقالات. وقد أدرجت بعض قصائده في أكثر من عشرين من مجموعات المختارات الشعرية المهمة في الصين. وقد أسس عدداً من المنابر الشعرية وترأس تحرير كتاب المختارات السنوية من الشعر الصيني وهو مدير الجمعية العالمية للشعر الصيني.



د. حاتم الصكر

اللغة العربية والإبداع

> إن حياة اللغات وموتها يقاس بما تكتنز من طاقات متاحة لقدرات مستخدميها

لا شك في أن اللغة العربية اليوم تجد من يحتضنها من حماتها ومحبيها، وتقام لها محافل الاحتفاء والرعاية عالمياً؛ فقد كُرّس لها يوم عالمي صار مناسبة لاستعادة ما كُتب بها خدمة للبشرية، وما أُنتج بها وجدانياً وفكرياً من تراث، وما استمر معاصراً وحديثاً، لكن العلاقة بالعربية ظلت تتأرجح حدةً من العشق العاطفي والتعلق بجمالياتها وميراثها وماضيها، إلى التشاؤم وإطلاق نُذر الخوف عليها مما سيحل بها وما آلت إليه. يتنادى محبوها لإحياء تراثها وتفعيل تداوليتها، وسط شيوع الهجنة اللهجية والتغريب وضعف الحساسية اللغوية السليمة وإهمال جماليات اللغة العربية، عبر إقصاء أو تهميش تراثها الشعري والسردي والعلمي أيضاً، بينما يذهب خصومها ظلماً وجهلاً إلى رميها بالقِدم والتخلف والصعوبة، وعدم ملاءمتها للعصر وعجزها عن استيعاب تطوره العلمي والفكري.

إن الرد على تهم الخصوم هين وبسيط، فاللسانيات الحديثة لا تقيم وزناً للغات إلا بقدر ما يمكن لمستخدميها من التعبير بها عن أغراضهم وحاجاتهم المادية والروحية، عبر آدابها وجمالياتها، وبطرق تعليمها وإجرائها في الإعلام والمدرسة والحياة، أي بكونها كلاماً بحسب (سوسير)، وبتعريف (ابن جني) للغة قبله بقرون حين ركز على خاصيتها الصوتية؛ فهي عنده أصوات وليست كلمات أو ألفاظاً قاموسية.

يجدد الدكتور الطاهر لبيب أستاذ الدراسات السوسيولوجية المعروف ببحوثه في الثقافة وتداوليتها الاجتماعية نداءه أو أطروحته حول ما يسميه (احتمال) انقراض اللغة العربية و(موتها) بسبب إهمال مستخدميها وتقصيرهم، متسائلاً في أحدث لقاءاته الجماهيرية بعبارات تشي بالجواب ضمن التساؤل: هل للعرب اليوم لغة؟

وبرغم أن لبيب يصرح بأنه ليس عالمَ لسانياتٍ متخصصاً لكي يفصل القول حول اللغة، نراه يحذّر من زاوية حقله في علم اجتماع اللغة أو السوسيو–لسانيات من ذلك الخطر الداهم: موت اللغة وانقراضها، أو انكفاؤها كاللاتينية وغيرها من اللغات القديمة؛ لتنحصر تداوليتها في المقدّسات والتعبد. ولا نرانا بحاجة إلى التذكير وإلى عالم كالطاهر لبيب صاحب سوسيولوجيا الغزل العربي، وسوسيولوجيا الثقافة وغيرهما؛ بأن بقاء اللغة العربية واستمرار وجودها لساناً وخطاباً هو تفرد لها بين أعرق اللغات التي اضمحلت وتغيرت، وانسحبت لأضيق الحدود، كما أنها مرت بعهود أكثر ظلاماً مما نحن عليه الآن، كفترات الانحطاط والعصور المظلمة، لكن شعلتها لم تنطفئ، وغِناها وجمالياتها وثراؤها ظلت كما هي.

ولا أحسب أن حياة اللغات وموتها يقاس بما يجني عليها مستخدموها، بل بما تكتنز من طاقات متاحة لقدرات مستخدميها ولإمكان توسعها وانفتاحها على عصرها وحاجات متكلميها. وإذا كان الدكتور لبيب يرى من زاوية سوسيو–لسانية أن العربية انحصرت في الاستخدام في مجال الإنسانيات والإبداع الأدبي، فيما سبقتها وفاقتها اللغات الأخرى في ولوجها حقل العلوم وتطوير الحياة، بما تجترحه لتلك العلوم من متون وتوسيعات، فإننا بحاجة إلى التذكير بأن العربية اتسعت للفلسفة والعلوم الطبيعية والجدل الفكري ولم تعجز عن ذلك؛ فتركت لنا مصنفات الصوفية مثلاً، بل إرهاصات علم الاجتماع – مادمنا في حجاج مع عالم اجتماع متخصص– ممثلة بمقدمة ابن خلدون. وإذا كان للغتنا ذلك الميراث الخصب، فكيف تتوقف اليوم لأسباب يصفها الدكتور بأنها أسباب اجتماعية مرة؛ كانعدام وعي أبنائها بها، وأسباب كونية مرة أخرى متمثلة (بالصراع العالمي لسيطرة لغة على أخرى). ونحن نتفهم حرص الدكتور لبيب على اللغة، من حيث رمي العجز على متكلميها، وفي راهن أيامها لا



يتنادى محبوها لإحياء تراثها وتفعيل تداوليتها، وسط شيوع الهجنة اللهجية والتغريب

ماضيها، ولكن ليس إلى حد القول إن لغة كلغتنا (لا يتكلمها أهلها) ليس لها من مستقبل إلا الموت والانقراض.

هكذا تتنوع حجج الدكتور لبيب، فيعزو موت اللغة إلى المحيط اللغوي العالمي، وانعكاسات الصراع على وجود اللغات، والتنافس الذي كانت نشأته الأساسية -كما نعلم- بين الثقافتين الإنكلوسكسونية والفرانكفونية، والسيطرة المفترضة للغةٍ ما على الثقافات السائدة بحكم الجغرافيا أو التاريخ الاستعماري للبلدان. ويلقي الدكتور لبيب مرة أخرى اللوم على متكلميها أنفسهم. نحن لا نختلف بصدد جنايات متكلمي العربية على لغتهم، فذلك ما نراه إهمالاً في المناهج الدراسية، وتقليدية محضاً في طرائق البحث والدرس اللغوي، وتقاعساً في تجديد أشكال التعبير بها، واستثمار جمالياتها، ومواجهة ما يحيط بها من أخطار الضعف؛ كتفشي العاميات وتسطيح الإعلام للغة وإشاعة المرذول من أطرها وأبنيتها، لكننا نؤمن بقدرة العربية على التهام ما يواجهها، بدءاً بتحدي الترجمة والتعريب بسبب التقنيات المعاصرة، وانتهاءً بذبول بعض جوانب قوة اللغة وجمالياتها؛ لاسيما في الجانب الكتابي، كفقدان مهارات علامات الترقيم، وكالخط العربي الذي يتضاءل إزاء زحف الحواسيب والرقميات والطباعة الحديثة. فضلاً عن كثير من مفردات اللغات الأخرى التي تدخل في خطاب المثقفين خاصة.

لعلنا نلتقي مع الدكتور لبيب في حرصه البيّن على اللغة العربية وتشخيصه لبعض ما يحيق بها لأسباب، من بينها: التعليم والتداول الخاطئ والإعلام التسطيحي والحداثة التقنية، لكننا لا نشاركه نبوءته حول موت العربية وانقراضها. سنجد السبيل العلمي لمعالجة الخطأ الشائع الشنيع علناً وفي منابر الإعلام والجامعات، والمشاهد البصرية كاللافتات والإعلانات والعناوين، أو تتسلق على ثمار شجرها الجميل الأمية التي يرعبنا أن بيننا خمسين مليون عربي أمي – بمقياس القراءة والكتابة لا استخدام الأجهزة التواصلية الحديثة- كما تشير أحدث الإحصاءات، أو تستهين بها اجتهادات بعض المترجمين؛ فيُشيعون الخطأ وينشرونه على مستوى المصطلح والمعنى والدلالة، وهنا نتساءل كمهتمين بالشأن اللغوي وتجلياته أو مظاهره الأدبية: ترى كيف سنصحح عنوان رواية فكتور هيجو (البائسون) أي المعدمون جمع بائس، التي ترجمت للعربية بـ(البؤساء) أي الأقوياء، وظل أغلب الكتّاب والدارسين يستخدمون البؤساء للفقر، وهي أصلاً للقوة والبأس التي لا يمتلكها الفقراء العرب أو شخوص رواية هيجو! مثل تلك الأخطاء وسواها تشيع فيتهاون المتكلمون بالعربية بثوابت لغتهم، ما يدعو للتنبه وابتكار ما يقرّب العربية لمستخدميها اليوم؛ فلا يكون بمقدور مستشرق (لئيم) أن يصف خلو العربية من زمن المستقبل النحوي إلا بحرف إضافي كالسين أو سوف، بأنه يلائم وضع شعب بلا مستقبل، به حاجة دائمة لأجنبي يجعل لحاضره مستقبلاً! أو تمضي كثير من الجامعات الغربية في تدريس الطلاب اللهجات المحلية العربية بدل الفصحى في محاولة مقصودة لتفتيت الهيئة اللغوية الموحدة ومظهرها الثقافي من بعد، واجتراح ثقافات متعددة مختلفة، وليس البحث عن تنوع داخل الثقافة العربية ذاتها كما يتذرعون. ومن جهة أخرى؛ تسهم بعض المجامع اللغوية المتشددة في الغربة اللغوية بفرض مفردات صعبة الاستعمال والتداول، فضلاً عن غرابة بعضها وبعده عن المقصود، فنراهم يضعون للأجنبي من آلة أو مادة نظيراً عربياً لا يكتب له الانتشار لصعوبته أو تعقيده، وغالباً ما تتم المنافحة عن الفصحى بوجه العامية باستعلاء وازدراء، وصل حد منع البرامج المتصلة بالتراث الشعبي من أمثال وأشعار وأخبار في المنابر الإعلامية في بعض الدول العربية.

العربية اتسعت للفلسفة والعلوم الطبيعية والجدل الفكري ولم تعجز عن ذلك



قصة قصيرة



محمد عطية - مصر

نظرات

كلما عاودتني نظرة الإشفاق في عينيها، وهي ترفعهما من إطراقهما إلى الأرض، أو تنتزعهما من التحديق في سقف الغرفة أو السماء الملتحمة بالبحر في الأفق البعيد، وتصطدمان بعينيّ، يخالطها أسف وحزن، وصوت خفيض يند عن شفتين مترعتين بهمّ جاثم على القلب، كلما ازدادت حيرتي؛ واستعر جنوني، وأملت عليّ غضبتي أفعالاً عصيّة على التفسير..!!

في نظرتها التي يخالطها اللوم دوماً، كانت تعتصر قلبي وقلبها اعتصاراً، وتميط اللثام عن غيظها بتعبيرات تتجسد على الوجه، فيقطب لها الجبين، وتنبعج الشفاه الممتلئة حد الرغبة في اللافراق، وتمتطان في عمق إحدى وجنتيها، ثم تشيح بوجهها في اتجاه يصعب تحديده، وتغيب عنها الكلمات عقاباً صامتاً لا يعلم مدى تأثيره إلا من يتعطش لندّة من تلك الشفاه الموسومة دوماً بالحنين؛ فيجلدني إحساسي بالندم على فوات الوقت، وتتركني فريسة لانتظار تجليها من جديد...

لم أصعق من نظراتها المتحوّلة من قبل، لكن مرارة بدأت تتسرب في ريقي، الذي كان لا يزدرد طعم الشهد إلا في حضورها المؤجل دائماً، والضارب في عمق اشتهاء خفي لا يحرك مكامن غريزة، ولكن يسمو بها، فكلما وجّهت وجهي نحوها، تأتيني تلك النسمات الهاربة المتخفية في سحابات حبلى بشوق عارم يسري مني مسرى الدم في العروق.. يلتبس فيّ.. يجعل من أوردتي مسارات ودروباً تسير فيها بخطواتها المخملية، وتجوس في ثناياي ومخابئ روحي تعطر طريقاً ممتداً معبّداً نحو القلب.. تقطعه ذهاباً وإياباً، لتعود في كل نهاية من نهاياته لتقطن وتستريح في كل غرف القلب، ولا تستجيب لنداءات العقل، التي تشعل توتراً، ارتفاعاً، وانخفاضاً في منحنيات الدهشة الممزوجة بلذة وجودها في مكان لا ينازعها فيه سواها.

كانت كلما أطلت عليّ من فضائها الأثيري، بنظرتها الساحرة التي تملأ الكون بهجة، وكملاك يبسط جناحيه على عالمي، يتبدل كل شيء.. تكسو الخضرة صحرائي القاحلة.. تزهر صبّاراتي الوديعة بكل ألوان زهورها.. تنبت لها رائحة زكية تجتاز المسافات، كي تعبق بها أنفاسنا.. التي كانت قاربت على الجفاف.. وتستقر كي تذهب مع رياح الصباح الباكر، أو الأصيل، الندية المعتقة بروح المطر، واندماجه بالأجواء؛ فتنبت لي أجنحة من حبور وخفة أطير بها إليها، وتتخلى عقارب الساعة عن طقوس اعتيادها، ودورانها لتخرج عن إسار الكون.. تجعل لنا كوناً خاصاً بنا، وأحوالاً كونية جديدة يعود كل ما فيها صغيراً مأخوذاً بدهشة ولهفة التعامل مع الأشياء والأحاسيس، وكأنما يراها.. يتحسسها.. يلامسها.. يعانقها للمرة الأولى..

لكن النظرة التي كانت تندلع من جفنيها المثقلين بالهمّ، عتاباً آتياً على محفة الرهبة والسكون وخشية استباق العواصف التي كانت تثور بداخلي وتعلمها بقنوات استشعارها، وربما اعترافاً بما جنته تصرفاتها الطائشة أحياناً، المحقة أحياناً أخرى، والعابثة في بعض الوقت؛ لتعود طفلة غادرت سور حديقتها على نزق منها ثم عادت لتلتمس تلك الرائحة من زهرة محببة لديها في بستاننا الصغير.. تعمد إلى المشاكسة المصاحبة لتلك الرنوة البعيدة الممتزجة بنظرة العتاب المدللة، التي تواري بها آخر غيبتها، تستميح بها عذراً، وتداعب بها وجداناً مفتوناً بها، وهي تعلم أنه لا يستطيع معها فراقاً.. كانت تجترح بها سكوناً وصمتاً يضع المتاريس بيننا، تحاول فك القيود التي وضعتها على ذاك البستان الذي كان لا يطرح إلا صبراً..!!

تدهشني التماعة تلك النظرة الضاحكة التي لا تولي وجهها فيها أي اتجاه، فتضمخ الجو بهذا العطر الذي يخترق المسام كي يصل إلى المكامن مزيحاً كل أسباب التوتر والعناد، ومحاولاً إبعاد شبح لكسر موشك، أو تنميلات في جسد ما بيننا قد تؤدي إلى شرخ قد يصعب رأبه، وقد يؤدي إهماله إلى المزيد من الشقاق والعناد المرير، وربما إلى كسر حقيقي لن يُجبر؛ فتخرج طيور البهجة من مكامنها مضطرة أو مدفوعة بأسباب الحنين المتوالي بالأفئدة التي كانت تحاول، عبثاً، التمرد والعصيان على البوح، وتزاحم النسيم فتختلط به، وتستحضر أجواء البحر الذي يحمل سرنا الدفين بين أمواجه المرتحلة في البعيد...



حسن المطروشي
عمان

تَقَمُّصاتُ رَجُلٍ وَحيد

يَتَقَمَّصُ الرجُلُ الغريبُ طُيوفَهُ،
ويَبيتُ مُتَّكِئاً على
أنْقاضِ نِسْياناتِهِ الكُبْرى،
يُلاحِقُ في دُروبِ الليلِ
قُطْعانَ الهواجسِ،
يَذْرَعُ البيتَ القليلَ كَضِحْكَتَيْنِ،
ويَنْطَوي كَمُحارِبٍ
ألقى مَفاتيحَ المدينةِ
للغزاةِ القادمينَ مِنَ العواصفِ
وانْهَزَمْ

ضَجِرٌ
ومِنْ عاداتِهِ لَيْلاً
يُحَدِّقُ في العَدَمْ

هو ليسَ مُكْتَئِباً تماماً،
رُبَّما غَنَّى قليلاً،
رُبَّما أسْدى لِجارَتِهِ البَدينةِ حانِقاً
بعضَ الشتائمِ،
أو يكونُ مُعارِضاً
لَوْ لَحْظَةً

ولَدَيْهِ للنَّجْوى رِفاقٌ خُلَّصٌ:
× فأرٌ جَريءٌ
غَيْرُ مُكْتَرِثٍ بَتاتاً
باخْتِدامِ مِزاجِهِ الليْلِيِّ،
× أشباحٌ بِقاماتٍ طِوالٍ
تَحْرُسُ الشُّبّاكَ،
× تِلْفازٌ مُضيءٌ صامتٌ،
× والهاتفُ النَّقّالُ مِنْ حِينٍ لآخَرَ
لا يَكُفُّ عنِ الطَّنينِ:
(رسالةٌ مِنْ شاعِرٍ قَلِقٍ
يُلَمِّعُ في مكانٍ ما
قَذائِفَهُ البليغَةَ
في التناسُلِ والكُحولِ
وفي مَنامِ الأرْصِفَةْ)

يَقِظٌ بما يَكْفي لِيُرْبِكَ عاصِفَةْ

ورسالةٌ أُخْرى تَرِنُّ:
«غداً خِتامُ الشهْرِ،
هلْ تَنْوي المُكوثَ لِمُدَّةٍ أخرى عزيزي؟»
- طَيِّبٌ هذا المُؤَجِّرُ،
رغْمَ ضيقٍ في الهواءِ وفي المنامْ
وفي وصولي للكلامْ

لكنَّهُ المِسْكينُ
يُمْسِكُني بِمَعْروفٍ،
يُسَرِّحُني بإحْسانٍ،
ويَمْنَحُني الخَيارَ
بأنْ أضيقَ كما بلادٍ
أو أموتَ بلا صِفَةْ

رَجُلٌ بِرُمَّتِهِ
يُحَدِّقُ نَحْوَ مُفْتَتَحِ العبارةِ
مُنْذُ أزمِنَةٍ
لكي يَصِفَ العلاقةَ
بينَ فِنْجانِ القصيدةِ
والمطرْ

ويُعِدُّ مائِدَةً
بِكُلِّ نُعاسِها،
يَدْعو الفَراشَ ويَنْتَظِرْ

يَتَكاثَرُ الرجلُ الوحيدُ
على المقاعِدِ والرُّفوفِ،
وكلما يَدْنو مِنَ المرآةِ
يُضْحِكُ خِلْسَةً،
تَبْدو نَواجِذُهُ المُصابَةُ بالتآكُلِ،
تَسْقُطُ المِرآةُ في جِهَةٍ مُحايِدَةٍ،
فَتَنْبُتُ هِجْرَتانِ على يَدَيْهِ
ويَنْكَسِرُ!





قصة قصيرة



إبراهيم الألمعي
السعودية

أُفق

تنبُش ساعة الغروب بقايا مخاوف تتحصن في أعماقي، تنمو دقائقها كأشجار متسلقة، توقظ مخاوف الطفولة، والليل الطويل؛ الساكن إلا من أصوات الهَوام، وبعض الطيور التي تأوي إلى الشجر الكثيف الذي بجوار بيتنا، وصورِ أشباح أتخيلها تقترب من النافذة، وأسئلةٍ كثيرة تهاجمني: ماذا لو فقدت أمي كما فقد زميلي في الصف أمه؟ ماذا لو نسيني المعلمون في الوادي الذي أخذونا في رحلة مدرسية إليه، كيف سأواجه ظلام الليل والسباع بمفردي؟ ماذا لو أن زملائي تركوني نائماً في الصف، ثم استيقظت وقد حلّ الظلام، وكيف سأقطع الطريق الموحش بين المدرسة وبيتنا؟

تتقاسم الأفق بقايا أشعة شمسٍ غاربة، وبقع سحابٍ مشتّتٍ؛ يبدو تائهاً لا يعرف وجهته، أنظر إليه وأشعة الشمس تصبغ حوافه باللون البرتقالي.

علِقت عيناي بغيمة تبدو كفراشة، لها جناحان ذهبيان، ينفصل أحد جناحيها، تبدو كفراشة تتلوى بجناح واحد، يتمدد الجناح المتبقي، ثم تفقد شكلها شيئاً فشيئاً.

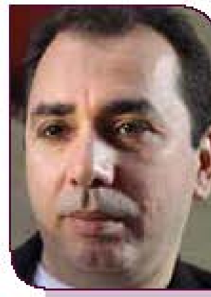
لا أصدق: أني هنا بمفردي ولم تراودني تلك المخاوف، ولم يشغلني سوى جمال الفراشة التي رسمتها الغيوم، وأجنحتها الذهبية، التي تشبه الأفق المرسوم بعناية على لوحة ذهبية زاهية، والأنوار المنثورة على الجبال، والنجوم التي كشف الظلام مواقعها..

تبددت اليوم الأوهام التي كانت تقضّ مضجعي؛ فليس هناك أشباحٌ إلا في خيال الخائفين، ولن تستمر غفوةٌ في الحصة السادسة حتى المساء، ولم ينسني المعلمون، ولا يمكن أن ينسوا أحداً، فقد حضّرونا عند وصولنا، ونادونا بأسمائنا واحداً واحداً عند ركوبنا السيارات. ولم أعد أخاف العيش من دون أمي، فقد اصطليت بنار فقدها منذ سنوات.

أجزاء السحاب الذي يشبه الفراشة تذهب مع الرياح، تبتعد عن بعضها، تتبدد، تضمحل، والشفَقُ الذهبي خلفية زاهية للجبال التي غامت تفاصيلها، ممتع هذا المنظر، ليته يستمر، يبدو الشفق قاتماً، وبعض الأضواء المتناثرة قرب الأفق، أوضح بعد اضمحلال الشفق

لم تعد تلك المخاوف تؤرقني، فقد حلّت محلها، مخاوفُ أكبر؛ تملأ ثواني العمر قلقاً؛ أراها خلف هذا الأفق القاتم..

السجين



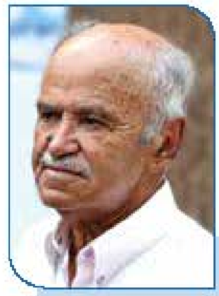
هاني القط - مصر



يجلس.
بعينيه يفتش عن نور.
تغزو وحشة الليل قلبه من ظلمة قضبان شباك زنزانته.
ينغزه جرحه،
يكتم ألمه خشية أن يسمع السجان أنينه.
وحده،
حتى القمر مرّ سريعاً من شباكه الحديدي دون وداع.
استدار للجدار، رأى حفره الغائرة تشكل وجه رجل رآه كثيراً في أحلامه.
«من يكون؟»

«غداً عند أول نور»
قالها الحارس ووضع إناء الطعام على الأرض وأزاحه بقدمه أمامه. ظل صدى ارتطام باب الزنزانة يعاد في رأسه مع كلمات الحارس.
غداً.. غداً..
وقف على أطراف أصابعه. تشبث بقضبان الشباك، رأى السماء معتمة بلا نجوم، نكس رأسه مهزوماً وعاد إلى مكانه. نظر إلى الحائط، تخيل وجه قمر ينير أفق السماء، وحين أبصره، طلعت من نوره صورة وجه الرجل. فأغمض عينية وقال.
– حتى ضياء القمر الذي أحببته يهرب منك ليخرج لك وجه ذلك الرجل الذي تجهله!
– ألا تحس بالندم؟!
– ولمَ أندم؟!
– أضعت حياتك ولم يتغير شيء، جسدك مثخنٌ بالطعنات، الوجع يملأ قلبك كلما تذكرت كيف سلموك لينجوا بأنفسهم.
– لست نادماً لكني حزين على أمي. كأنها كانت تعرف مصيري: «ستقتل، إنك تنشد المستحيل».
بمَ تحس الآن بعد علمها بوقوعك في أيديهم؟ كيف ستطبع صورتك في قلبها بعد موتك؟
ارتعش لما تخيل رأسه المقطوع تمسك به يد القصاص وهو يقطر دماً
– أهكذا ستكون النهاية؟
أزاح إناء الطعام من أمامه، أمسكت يده حجراً صغيراً، تأمله لدقائق، ثم فجأة. قذفه في الحائط بقوة وضحك.
– أتضحك وغداً آخر يوم لك!!
– كيف سيكون الموت غداً؟
قام متجهاً إلى الحائط. رأى ظل جسده مطبوعاً عليه والحجر يلمع أسفل قدمه، انحنى وأمسكه من طرفه المدبب، حفر في جسد الحائط دائرة تحيط بظل رأسه، نحت داخله أنفاً وفماً وحين انتهى، استدار. نظر إلى الفضاء البعيد، رأى سحباً غائمة تركض وراء بعضها بعضاً، رجع برأسه، ونحت عينين. وحين تعب تمدد ونام. قام مذعوراً، لم يدر كم من الوقت مر. اعتدل جالساً، فرك بيده عينه، بصيص من النور اخترق وأضاء وجه رجل أمامه متكئاً على الحائط، ذا وجه مستدير وعيناه حزينتان،
سأله:
– أحقيقة أم حلم؟
– أهناك فرق!!؟
– من أنت؟
– ألا تعرفني؟
– أحس أنني رأيتك من قبل، لكني لا أتذكر من أنت.
– أنسيتني؟
حدق مرة أخرى في وجهه وحين لم يعرفه سأله
– لمَ عيناك حزينتان هكذا؟
صمت، لكن عينيه ابتلت بدمعة سقطت على خده.
– من جاء بك إلى هنا؟
– أنت
– أنا؟
– نعم
– لمَ؟
– ستعرف
– أخائف؟
– ممَّ؟
– من قسوة الموت
– كلنا نخاف ما نجهل
غطت ضربات صوت قدم السجان على حديثهما.
– أنا خائف
– لا تخف
قبل أن يفتح السجان بابه، غاب الليل وابيضت السماء بنورها
سار الرجل ذو العيون الحزينة، واجه باب الزنزانة،
فتح السجان الباب وقال:
– هيا
مد الرجل ذو العيون الحزينة للسجان يديه كي يلبسه القيد.
بعدما أحكم قفله جره تجاه الخارج.
استدار وابتسم. لمح السجان ابتسامته.
جره بغيظ من قيده، وقبل أن يغلق الحارس الباب، صاح السجين.
– من أنت؟
نظر له بطرف عينيه الآسيانتين من بين القضبان المكلل بالظلمة ولم ينطق.
أغلق الباب.
عاد السجين لوحدته
رأى نوراً من ثقب المكان الذي نحته في قلب الحائط.
رفع قدمه وسار نحوه.
خفيف لم يحس بنفسه.
اجتاز الجدار.
نظر أمامه،
خفق قلبه فرحاً حين رآه واقفاً بعيداً ينادي عليه.

شذرات



عبدالكريم الطبال - المغرب

مرغماً
سوفَ أرحلُ
صبحاً
إذا كنتُ حقاً
أقمتُ هنا
بينكمْ
بعضَ ليلَ
ولذا أتوسلُ
أنْ تقبلوا الحزنَ
مني
فلا تذرفوا الدمعَ
وقتَ الوداع
ولا حينَ أصعدُ
ظهرَ السفينةِ
أوْ حينَ يصعدُ
منها الدخانُ
ولا ترفعوا إلى المناديلَ
حينَ تدبُّ السفينةُ
مثلَ رضيعٍ
ولا حينَ تعدو
كزوبعةٍ
لا تطيلوا الوقوفَ
على الشطِّ
حينَ تغيبُ السفينةُ
لا تشأموا
منْ زعيقِ النوارسِ
بينَ الضبابِ

كلُّ هذا
إذا ما رحلتُ
وكنتُ أقمتُ هنا
بينكمْ
بعضَ ليلَ

أيةُ أجنحةٍ للطيرِ
إذا ظلَّ مقيماً
في الريشِ
كأعمى؟

أيةُ ناياتٍ هي لا تعزفُ
أثناءَ غيابِ الراعي
يوم العُرس؟

أيةُ أشجارٍ هي لا تمشي
قبلَ الغيم
إلى النَّبعِ؟

المرآةُ الحَقَّةُ
تعكسُ
غيرَ المرئيِّ
كما الكلماتُ
ترى ما في الأعماقِ

صريرُ البابِ
ربما
زعيقُ نورس
يسألُ
عنْ أنثاهُ
ربما
بكاءُ مطر
يسقُطُ
منْ شرفةِ الريحِ

ربما
تشيعُ امرأةٌ
تذكرُ
ابنها الشَّريدَ
ربما
مرثيةٌ
لأحد
يفتحُ البابَ

تأكلُ الطيرُ
في رأسي
عُشبَ القلبِ
وأعنابَ الحُلمِ

الأفعى
خدعتنا مرتينَ
مرةً
خدعتْ امرأةً
اسمها حواءُ
مرةً أخرى
خدعتْ رجلاً
اسمه جلجامش
لولاها
كنا في حياةٍ أخرى

اتركوا الكأسَ
لمن يأتي
ولتكنْ فارغةً
إنْ شئتمْ
فالكأسُ بلا عنبٍ
قد تُرويهْ

عاريةً تسيرُ
عاريةً تنامُ
عاريةً في الليلِ والنهارْ

شاعر مغربي غزير الإنتاج من مواليد سنة (١٩٣١) بشفشاون. يعتبر من شعراء الخمسينيات المحسوبين على الجيل الأول من شعراء الحداثة في المغرب. تخرج في جامعة القرويين العتيقة بفاس. أصدر العديد من الدواوين الشعرية من بينها: الطريق إلى الإنسان (١٩٧١)، الأشياء المنكسرة (١٩٧٤)، القبض على الماء (١٩٩٦).

حصل الطبال على جائزة المغرب للشعر مرتين، سنة (١٩٩٤) عن ديوانه (عابر سبيل)، وفي (٢٠١٦) عن ديوانه الأخير (منمنمات). وكانت وزارة الثقافة المغربية قد أصدرت للطبال أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين من الحجم الكبير، كما سبق له أن فاز بجائزة تشيكايا أوتامسي للشعر التي يقدمها موسم أصيلة الثقافي وذلك عن مجموع أعماله.



طويلةً
كالريحِ في القِفارْ
غبراءْ
كوجُوهِ الجنِّيات
تضحكُ في الصباحْ
تبكي في المساءْ
وبينَ بينْ
كاسفةً حزينةْ
تعرفُنا نحنُ المُشاةْ
تعرفُنا
نحنُ الذينَ مثلها
في التّيهِ والجنونْ
امرأةٌ مجنونةْ
هيَ الطريقْ

في لُبِّ الموسيقا
بعضُ الصمتْ
الكماناتُ
التي تتلو آياتِ البحرْ
لا تتلو إلا البعضْ
النسرُ
الذي يعلو في السماواتِ
لا يبلغُ آخرها

الفراشاتُ
التي تتحلقُ حولَ الشمعةِ
لا تسمعُ كلَّ الأسرارْ
العارفُ
في خلوتِهِ
لا يكتبُ في الجدرانْ
إلا بعضَ الآهاتْ

ولذا كنتَ
لا تؤمنُ إلا بعضَ الإيمانْ



شعر

ترجمة: زياد عبدالله
تأليف: كليف جمس

شجرة القيقب اليابانية

وشيك موتك الآن، بالمتداول.
التلاشي ببطء شديد لا يستقدم ألماً حقيقياً.
النفس يمسي وجيزاً
وهذا مزعج فقط.
تشعر بتسرب الطاقة منك،
بينما الذهن والبصيرة حاضران:

لكم أن تصدقوا أن وجودي يتعزز. متى رأيت
جمالاً وفيراً رفقة مطر خفيف
يهطل على تلك الشجيرة
مبللاً قرميد الجدران الخلفية لحديقتك،
متى رأيت قاعاتٍ جدرانها مرايا مذهبة؟

أكثر بذخاً من مغيب الشمس
ما من نهاية
لتلك الالتماعات تنير الهواء.

ستكون هناك
ماثلة هناك حين ينهمر المطر
بما يتخطى زمني، وقد نلت الآن نصيبي.

شجرة القيقب جديدة، ابنتي من اختارتها.
جاء الخريف فاستحالت أوراقها لهباً.
ما الذي عليّ القيام به
هل العيش أن أرى هذا؟ ما ينهي اللعبة
بالنسبة إليّ، بينما الحياة متواصلة كما هي:

أملأ بجسدي الأبواب المزدوجة لأحدّق ملياً،
وطوفان الألوان الأخير يتواصل
بينما يتماوت دماغي،
محترقاً برؤيتي عالماً
متقداً في النهاية، ليخبو بعدئذٍ.

كُنْ آدماً..



حسن شهاب / مصر

كُنْ آدماً..
وتعلم الأسماءَ
وابسُط يديكَ..
وعانقِ الأشياءَ
الأرضُ أنثى الأبجديةِ..
فارتجلْ
وطنَ القصيدةِ
وابتكرْ.. حوَّاءَ
وخُذِ الحياةَ لنزهةٍ
واقطِفْ لها
مِنْ كلِّ ظلٍّ
وردةً سمراءَ
واتركْ دُمى الصحراءِ
دون طفولةٍ
فوق القصيدِ
وحطم الصحراءَ
كُنْ مرَّةً
عُشاً
لطيرِ سرابِها
وأرحْ هجيراً مُتعباً
وعراءَ
حلقْ معي في العُشبِ
فهوَ مَجرَّةٌ
لنكونَ نحنُ
نجومَها الخضراءَ
وافتحْ شبابيكَ الهديلِ
بأحرفي
فقد اقترحتُ حمائماً وسماءَ
كفاكَ..
أشرعةُ الغيابِ

وزورقي..
ذرفَ الضفافَ
إلى يديكَ وجاءَ
هوذا أنا المرآةُ..
فاعبُرْ ساحلي
لتراكَ
حين بمائها
أتراءى
جرِّبْ..
وكُنْ مطراً
ومُرَّ بشرفتي
وأنا..
سينسجُني الحنينُ رداءَ
كُنْ خربشاتِ طفولةٍ
من شاعرٍ
حتى أكونَكَ..
صفحةً بيضاءَ
في البَدْءِ كانَ الحُلمُ
نصقلُ كوكباً
بدموعِنا
حتى يسيلَ غِناءَ
نأوي إلى شجرٍ
يظلِّلُ ليلَنا
كي لا يباغتَنا الحنينُ
مساءَ
طفلانِ نحنُ
على رصيفِ قصيدةٍ
يتسكَّعانِ الظلَّ والأضواءَ
يكفي قصائدَنا
دموعُ فراشةٍ
في إثرِنا
كي لا نُرى غرباءَ
نحيا..
نَعَمْ نحيا
لأنَّ سحابةً
دقتْ على بابِ القصيدِ
شتاءَ

وتبللتْ باللا يُحدُّ
شفاهُنا
عسلاً إلهيَّ المذاقِ
وماءَ
ها نحنُ.. فاتبعني
سأنصبُ خيمةً
شَبَعَ الحياةَ
وتحتوي الأنحاءَ
لي ما لنهرٍ
سارَ فيه مسيحُه
فانشقَّ ثوبُ الماءِ منه
حياءَ
أخيتُ..
بين الكائناتِ
وأحرفي
فغدا الوجودُ بأسرِه
شعراءَ
وحديقةُ الصمتِ
ارتكبتُ مجازَها
فتفتحتْ
وتكلمتْ إيحاءَ
أعلنتُ فوضايَ الجميلةَ
صُغتُ مِنْ
ألوانِها
ما يُدهشُ البسطاءَ
لي أسوةٌ بالضوءِ
في أطوارِه
مُذ كانَ ضحكةَ طفلةٍ لثغاءَ
حتى قرأتُ الصبحَ
في مخطوطةٍ
لم تكتملْ
وعلى يديَّ أضاءَ
لم أبتكرْ للأبجديةِ
أحرفاً
لكنْ..
عبرتُ بأفقِها
استثناءَ



وكرهت المظلة



عماد الورداني- المغرب

نظرة خاطفة إلى سرب يتراقص في السماء، أشعلت رأسي حرائق التهمت أحلامي التي سقيتها بسذاجتي، ومن رمادها تبرعمتْ استفهامات عريضة: لماذا لا نمتلك جناحين؟ لماذا لا نرقص في السماء؟ ألن نطير يوماً مثل الحمام؟ الأسئلة تنمو في رأسي الصغير كالفطر، تشتتُ تفكيري دون أن أبوح بها، تنبه أبي إلى شرودي، فانتشلني منه بقطعة شوكلاه، ولم يكن فمي متفرغاً لقضمها، كان يلوكُ الأسئلة، يتلمظها دون أن يحس بمذاقها. ولأستريح من ثقل الأسئلة التي أنهكتني، حملتُ مظلتي، توجهت إلى النافذة امتطيتها، فتحتُ مظلتي، أرخيتُ جسدي الضئيل صوب الشارع، كان جناحاي يستعدان للطيران، وقبل أن أحلق سحبتني يد خشنة خرجتْ من الغرفة، جرتني إلى الداخل، كانت يد أبي، وبخني، هشم مظلتي الخضراء، لعن أمي التي أفسدتني بدلالها، وعلى طاولة العشاء صرت أضحوكة. طبق لذيذ فتح شهية أسرتي، وحده أبي ظل يلعنني في سره، لم أكره المظلة، كرهت أبي لأنه منعني من الطيران.

سعيت سعياً حثيثاً لامتلاك مظلة جديدة، الأبواب التي طرقتها وصلتها حكايتي كما شهدها أبي، حكاية لا تشبه ما عشته، هو صنعها من غضبه، لهذا لم أهتم بحجم التأويلات التي صارت تصك أذني، وعوضاً عن أن يمنحوني مظلة حقيقية، أمطروني وابلاً من الحلوى والشوكلاه واللعب والنصائح، كأني طفل أبله، أرمي هداياهم إلى الخارج، ومن النافذة أراقب الطيور وهي تتراقص في السماء بينما قلبي يدق للمظلة التي لا أملكها، مظلتي ستجعلني أرافق الطيور إلى حيث تختفي عن ناظري.

تحولت رغبتي في امتلاك مظلة حقيقية إلى انتقام من مظلات الأسرة، أتصيد الفرص لأعبث بها، بدأت حملتي بمظلة أبي السوداء، عطلت زر تشغيلها، فصلت الأسلاك عن عمودها، كمنتُ في الغرفة، أتابع أبي وهو يسحب مظلته المخربة، ثارت حفيظته وهو يلعن اليد التي تطاولت على مظلته العزيزة، تلك المظلة التي لا تفارقه كظله، تحميه من المطر ومن لسعات الشمس ومن العجز وله فيها مآرب أخرى أجهلها، مظلة لا يتنازل عنها إلا حينما يخلد إلى الراحة. مظلته ذاكرته التي ظل يدون فيها تاريخه، آن الأوان أن يغيرها، أن يبحث عن مظلة تشبهها.

– هزمتك يا أبي، أنا الآن أضحك من خسارتك، قلت لنفسي.

المظلة الخضراء تشبه الطريق التي أسلكها إلى المدرسة، تنفتح وتنغلق، لكن لا أحد يتحكم فيها، أبي يصاحبني في الذهاب متأبطاً مظلته المخربة بيده اليسرى، بينما يده اليمنى التي تشبه المظلة تمسك بعنف يدي التي خربت المظلة، كأن يده تستدرج يدي لتعترف بجرمها، أعرف امتعاضه مني حينما يحكم قبضته على أصابعي، يعصرها، أتحمل ألمي دون أن أطلب منه أن يخفف قبضته لأتنفس قليلاً، أسترجع نشاطي حينما يودعني كالرهينة في الفصل، معلمتي الجميلة تشبه مظلة حريرية مزينة بورود حمراء، تظلل فصلنا بابتسامتها، حرصت على أن أضع لها رسماً في دفتري، مظلة ربيعية تشبه مظلتي التي هشمها أبي، مزينة بعبّاد الشمس، تطير في السماء، تظلل رقصة الطيور، ويوم كشفت رسومي، غضبت، حملت مظلتها، ظلت تعنف جسدي بضربات قاسية، فار الدم من حاجبي الأيمن، تجمدت في مكانها، أجهشت بالبكاء، تحول غضبها إلى خوف، قمعتُ دموعي، امتدت يدها لترمم جرحي، يدها الناعمة حولت جرحي إلى فرحة، عدتُ يومها إلى منزلنا بندب طري سرعان ما اكتشفه والدي، تحولت سعادتي إلى استنطاق، يجر لساني لأعترف، يهددني، يرميني بنظراته الغاضبة، يتوعدني، يتمادى أبي في توبيخي وتخويفي. لكني لم أبح بالسر.

– هزمتك يا أبي، أنت الآن تنهار أمامي كمظلتك.

أبي لم يوقف انهياره، حمل مظلته، ورحل، لم يترك لنا مظلة نواجه بها الشارع. الأيادي تحمل مظلات سوداء قاتمة، تحتمي بها من المطر كأن المظلة تغطي الذاكرة فقط، مادام الجسد خادماً مطيعاً للرأس، لذلك منعت المظلة المطر من تنظيف الذاكرة، الأيادي تحكم قبضتها على المظلة لتحافظ على تاريخها، أنا دون مظلة رأسي يواجه السماء، والمطر الغزير يغسل رأسي، يتخلل شعري، يتشعب في مسامات جمجمتي، يكنس غبار ذاكرتي، أكاد أنسى أبي وهو يكسر مظلتي الخضراء، أكاد أنسى الجرح الذي فتحته معلمتي بمظلتها فوق حاجبي الأيمن. لكني لا أنسى إلا ما أحببت نسيانه. ويشرق يوم آخر بينما مظلتي تشغل خلايا ذاكرتي، تلفحني الشمس بأشعتها، ولا مظلة تقيني من حرارتها، أياد ناعمة تحمل مظلة صيفية، تظلل رأسها المدلل، بينما رأسي يكاد تشتعل فيه الحرائق، ذاكرتي تلتهب، الدخان ينبعث من ذكرياتي، تحلق الطيور نحو السماء، وبمظلتي الخضراء أرافقها، تتحلق حولي، تراقصني، تبسط أجنحتها، ترتخي، توهم بالتساقط، أقلدها، نصل إلى الأرض، تعود إلى السماء، بينما أصطدم بالرصيف، تفر الخيالات من ذاكرتي، وحدها الشمس تنحت



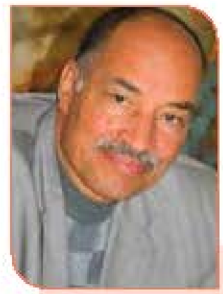
ظلها في ذاكرتي.

لم أعد أحتاج إلى المظلة، فالطيور التي أغوتني ذاك الصباح البعيد، لم تعد تحلق فوق سماء بيتنا، صار سطحنا يستقبل عشرات المظليين، ينزلون من السماء دون موعد، أراقب سرعتهم المنظمة، وهم يقتحمون بيتنا، بالسرعة نفسها يغادرونه دون رجعة، يحملون حكايات أبي، ثم يختفون، يتركون مظلاتهم جاثمة على السطح كجثة ممددة. المظلي الأخير حمل مظلة أبي إلينا، كأنه زف البشرى إلى أمي التي صدقته قبل أن يخبرنا القصة، أمي نسيت أن مظلة أبي تشبه باقي المظلات المنتشرة في المدينة، لكنها كانت تحتاج أن تصدق المظلة وتكذبني. فشرعتها في فناء الدار وطافت حولها سبعاً، رمقني المظلي الأخير بنظرة انتصار، تذكرت أبي حينما كان يظللني بنظراته الغاضبة.

يوم احتجت إلى مظلة أنيقة تسندني، لبستُ بدلة رسمية، تأنقت، وضعت عطري المفضل، تهت في الشوارع أبحث عن مظلة حقيقية تنقذني من يتمي، تشابهت المظلات التي تناسلت كالبعوض، ضللتني الوعود، صرت لا أسمع سوى حرف السين، أتعبني تجوالي اليومي دون أن أظفر بالمظلة، ركضت صوب البحر، شربته حتى شرقت، كانت مظلتي الخضراء تراقب احتضاري وأنا أعارك الظلال، بينما سرب الطيور يستعد لتوديعي برقصته.



شعر



ترجمة: إبراهيم درغوثي / تونس
تأليف: جاك بريفير *

بربارا

لتتذكري بربارا
إنها كانت تمطر دون توقف
على براست، ذاك اليوم
وكنت تمشين مبتسمة،
منفتحة على الحياة ومشرقة
وكان الماء يقطر من ثيابك
وأنت تمشين تحت المطر.
لتتذكري بربارا
كانت تمطر دون انقطاع على
براست
حين تلاقينا في نهج صيام
كنت تبتسمين
وكنت أنا أيضاً أبتسم
لتتذكري بربارا
أنت، يا من لا أعرفك
أنت، يا من لا تعرفينني
لتتذكري
تذكري كل ذاك اليوم
لا تنسي
رجلاً مختبئاً داخل رواق
ناداك بصوت عالٍ:
بربارا
فجريت نحوه تحت المطر
متهللة وسعيدة والماء يقطر من
ثيابك
وارتميت في حضنه
تذكري ذاك بربارا

ولا تغضبي مني إن خاطبتك
بصيغة المفرد
فأنا أقول أنت لكل من أحب
حتى وإن رأيتهم لأول مرة
أقول أنت لكل المتحابين
حتى وإن كنت لا أعرفهم
تذكري بربارا
لا تنسي
هذا المطر الحكيم والسعيد
الهاطل على وجهك السعيد
على هذه المدينة السعيدة
هذا المطر الهاطل على البحر
على ترسانة الأسلحة
على سفينة (أوويصن)

آه بربارا
يا لها من حماقة هذه الحرب
وأنت كيف أصبحت الآن؟
تحت مطر الحديد هذا
مطر من نار وصلب ودم

وذاك الذي كان يحتضنك في
صدره
بحب كبير
هل مات مفقوداً أم مازال على
قيد الحياة حتى الآن؟

آه بربارا
إنها تهطل دون توقف على
براست
كما كانت تهطل من قبل
لكن بشكل آخر، فالكل صار
تالفاً
إنه مطر حداد مفزع ومؤسف
إنها ما عادت عاصفة
من حديد وصلب ودم

بل مجرد سحب
تموت منكسرة كما الكلاب
كلاب تختفي في مجرى المياه
الهاطلة على براست
تذهب لتتعفن في البعيد
بعيداً، بعيداً جداً عن براست
حيث لن يبقى منها شيئاً.

* ولد جاك بريفير سنة (١٩٠٠) في نويي سير سان، في عائلة من البورجوازية الصغيرة المتدينة جداً. وكان الطفل الأكبر بين إخوته الثلاث.
أغرم منذ بداية طفولته بالقراءة والسينما، وفي سنة (١٩٣٣) اشترك مع فرقة «أكتوبر» التي ينتمي إليها في أولمبياد المسرح في موسكو ليحصل على الجائزة الأولى.
ثم اهتم بكتابة السيناريو صحبة أخيه بيار حيث أنتجا عدداً من قمم الأفلام السينمائية الفرنسية الرائعة.
كرمته الجمهورية بإطلاق اسمه على العديد من المعاهد والثانويات وبطباعة دواوينه على الورق الصقيل ليصبح بريفير من الشعراء الكلاسيكيين في فرنسا.
من أهم إصداراته: كلمات – ١٩٤٦، مشهديات – ١٩٤٦، حفل الربيع الكبير – ١٩٥١، سحر لندن – ١٩٥٢، أوبرا القمر – ١٩٥٣.



تجمّع ثقافي اجتماعي إنساني

القصباء

ملتقى الكتّاب والأدباء

محمد غبريس

الحديث عن قناة القصباء التي تعد أحد أهم المعالم السياحية والحضارية في إمارة الشارقة، يطول لما تشكله من ساحة ثرية بكل مقومات الترفيه والمرح والجمال، وما تحتويه من فعاليات وأحداث منوعة وعروض مسرحية وموسيقية وسينمائية وتشكيلية، إضافة إلى الأمسيات الشعرية، ولكن أريد أن أطلع القارئ العربي على جانب مهم كونها أصبحت ملتقى المثقفين والمبدعين والأدباء والتشكيليين من مختلف الجنسيات، يجتمعون يومياً في مقاهيها ومطاعمها وممراتها، يتبادلون الأحاديث ويناقشون الموضوعات والقضايا الراهنة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن هذه المقاهي تختلف عما هو سائد ومعروف عن مقاهي المثقفين التي ترتبط بأسماء أصحابها، هي مقاهٍ حديثة ومختلفة تمثل مكاناً مناسباً للتلاقي والتواصل والاجتماع، لذلك اكتسبت خصوصية



بموقعها وتميزها ومقوماتها، فالقناة تضم على جانبيها قصرين توأمين يعكسان فن العمارة الإسلامية، وتربط بين بحيرة خالد وبحيرة الخان بطول كيلو متر واحد، وقد افتتحها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في التاسع من نوفمبر عام ٢٠٠٠.

تكتظ القناة بالزوار من مختلف الجنسيات منذ الصباح حتى ساعات متأخرة من الليل، وتجمع بين الترفيه والمرح والعمل والثقافة والتراث، حيث تعد مقراً لعدد من الجمعيات والهيئات، مثل: هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)، وجمعيتي المقاولين الإماراتيين، وحماية اللغة العربية، ومبادرة «ثقافة بلا حدود»، واتحاد كتاب الإمارات، ومركز مرايا للفنون.. الأمر الذي شكل تنوعاً في الأنشطة والفعاليات الثقافية والتعليمية التي تناسب كل الأعمار والأذواق، هذا فضلاً عن «عين الإمارات» التي تعد جزءاً لا يتجزأ من مشروع قناة القصباء لتكون أعجوبة فنية وحضارية حديثة، حيث تعلو مسافة ستين متراً فوق القناة.

تمثل قناة القصباء اليوم قبلة للمثقفين الذين وجدوا فيها ملتقى رحباً للفكر والثقافة والفن والأدب والصحافة، حيث تشهد قراءة الشعر، ومناقشات حول القصص والروايات، وحول الواقع الثقافي، كما تشهد مناقشة هموم الصحافة ومستقبلها، في أجواء هادئة ومميزة تتمازج مع المكان والمناظر الخلابة وسحر الأضواء وصوت القوارب الخشبية، وضحكات الأطفال..

وتكتسب مقاهي القصباء أهمية خاصة من خلال احتضانها للرسامين والموسيقيين والأدباء والشعراء مع بعضهم بعضاً، حيث يتميز النقاش بالتفاعل نظراً للقضايا الراهنة ذات الإشكالية الفنية والفكرية والأدبية، وبالتالي تشكل مساحة لإبداء الرأي وإثبات الحضور والتواصل، وليس فقط لشرب القهوة وقراءة الصحف، فالزائر لقناة القصباء سيلحظ أنها تجمع بين الطابع السياحي والتجاري والثقافي والفني معاً، وبين اهتمامات وبرامج مختلفة، الأمر الذي يعزز مكانتها كإحدى واحات الجذب المتميزة في امارة الشارقة والإمارات على حد سواء.



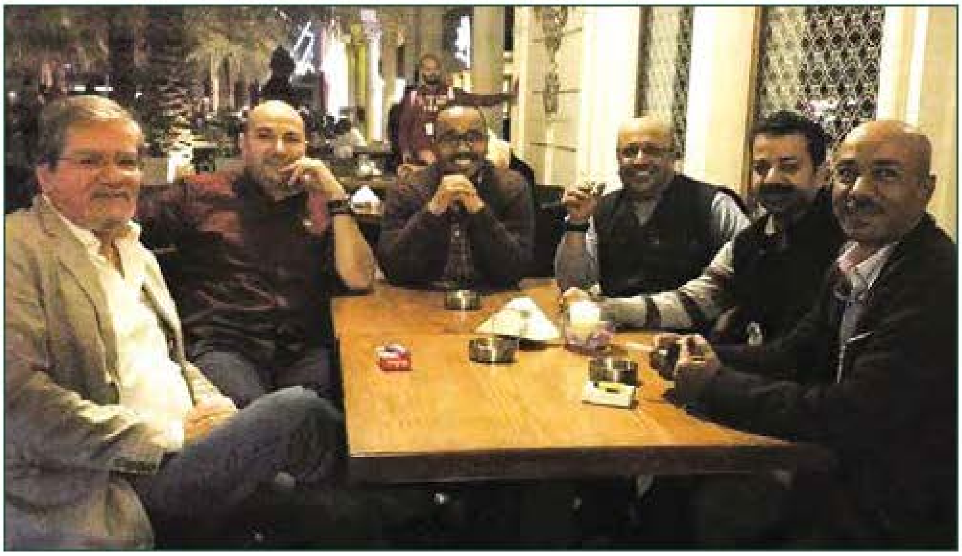
علي خليفة ويحيى البطاط وريم الكمالي ومجد يعقوب

الشاعر الكبير الدكتور شوقي عبدالأمير حرص في كل زياراته إلى مدينة الشارقة على زيارة قناة القصباء والجلوس في مقاهيها للقاء الأصدقاء من شعراء وأدباء وإعلاميين، وقد تركت أثراً طيباً في ذاكرته ووجدانه حيث يقول: أعبرُ إلى القصباء من قصيدة وأخرج منها بأصداء خطوات العائد.. في كل مرة أصلها على موعد مع الأصدقاء في «شبابيك».. أتأمل «نواف» يرشف قهوته بنهم، و«علي» ينفث دخان سجائره مثل قاطرة تتأهب للانطلاق في رحلة متأخرة وهو يلاحق دخانها كمن يودّع راحلاً.. أما «عبدالمجيد»؛ فيظل يصغي بصمت إلى الإيقاع الموسيقي المنبعث منهما.. لكن «ظبية» في ركنها على الضفة الأخرى

شوقي عبدالأمير: القصباء نص مفتوح تكتبه خطى القادمين مفردةً مفردةً بمحبة



عين الإمارات من معالم القصباء



محمد وعلي وجهاد العامري وأبو عرب وجمال الدويري ونواف يونس

من جدول القصباء، تحتفي بالحضور بابتسامتها الطفولية وتعرف كيف تقتنص اعترافات من يجالسها من الأصدقاء الشعراء، وأحياناً أراها تلهو ببعض الذكريات التي تطلقها سفناً ورقية في مجرى الماء.. والقصباءُ وعدٌ بـ«شارقة» تحققُ اسمها، وحضورٌ يتباهى بحاضرته، ونصٌ مفتوح تكتبه خطى القادمين مفردةً مفردةً ببهاء وجمال ومحبة..

الكاتبة والروائية ريم الكمالي تعرفت في القصباء إلى معظم المبدعين العرب، ورأت أن المبدع صاحب المُنجز لن يجد أجمل من التجمع في القصباء، هذا المكان المثالي للمجتمع والأسرة والمثقف، حيث يجمع المثقفين العرب على مقاهيه كل يوم، يناقشون أهم الموضوعات في الأدب والفنون والإبداع، ولفتت إلى أن نقاشاتهم كانت تُثري الجلسة، بطرح الموضوعات تستحق البحث حولها لكشفها ومن ثم الكتابة عنها.

ريم الكمالي: التقيت فيها معظم المبدعين، وناقشنا أهم الموضوعات الثقافية



من الفلكلور الروسي

وقالت الكمالي: إن منطقة القصباء كنز من كنوز الدولة لاحتوائها على المرافق العديدة المعزِّزة للثقافة بشكلٍ شمولي ومطلق، من مدرسة للموسيقا ونادٍ للرياضة ومكتبات جاذبة.. ومقاهٍ بين ضفتي قناة مائية تمنح صفحتها الرطبة الهواء العليل لجُلاسها من مجمل المثقفين، شعراء وكُتّاباً وروائيين وموسيقيين وصحفيين ورسامين، إلى محبي الثقافة من عامة الناس..

علي العامري: تحولت إلى رئة ثقافية تلقائية وشهدت ولادة مشروعات وأفكار إبداعية

يلتقون هناك ويناقشون الأفكار بحرية وانفتاح، وكل ما يُشغل المبدع في مُنجزه، والإنسان في حياته.

الشاعرة مجد يعقوب تواظب يومياً على ارتياد المقاهي في القصباء منذ سنوات، ليس لمجرد ارتشاف فنجان قهوة أو كأس شاي، أو جلسة نفك من خلالها جمود الروتين للإيقاع اليومي الرتيب، وإنما لأكثر من ذلك، حيث تقول: أنا هنا في الإمارات وقناة القصباء الشارقة تحديداً، المكان الذي يوحي لك بأنك تجلس وسط شارع هارب من الأحياء الأندلسية بمعماره الجميل وترتيبه المتقن، حيث المطاعم (الكافتيريا) تتوزع على جانبيها بشكل أنيق وبديع، فلقد أوجدنا وأصدقائي من الشعراء والأدباء طاولة في أحد المقاهي التي تتوسط القصباء على كتف قناتها، تكون بالنسبة إلينا ملاذاً لتبادل أطراف الحديث والحوارات الثقافية البناءة، والتحدث عن المنجز الثقافي والقراءات المشتركة.. أصبحت هذه اللقاءات تتكرر في ذات المقهى والطاولة، ما أكسبها طابعاً خاصاً، والجميل بالأمر أننا ذللنا عوامل الطقس في سبيل الاستمرار في التواصل، فلم نعد نكترث بالحرارة العالية أو الرطوبة، تارة تتوسع هذه الطاولة لينضم إلينا أديب زائر أو صحافي شاب، وتارة تتقلص إلى الأصدقاء المداومين فقط.. أجملها أننا استطعنا من خلال هذا (المقهى) أو طاولتنا الوحيدة، أن نشكل حالة إنسانية وثقافية نبيلة، نقرأ الشعر، نتحدث عن منجزاتنا ومشاريعنا الثقافية القادمة، أحلامنا.. آمالنا.. تطلعاتنا.. انكساراتنا، لقد باتت هذه الطاولة وهذه الصحبة الفريدة بمثابة تعويض حقيقي، وملاذ إنساني.. شكل جزءاً مهماً في حياتنا.

الشاعر والصحافي محمد أبو عرب يرى أن الحديث عن القصباء بوصفها مساحة لتجمع المثقفين والكتاب والشعراء، هو حديث عن واحد من أشكال الفعل الثقافي الحي





مجد يعقوب: نعيش حالة ثقافية نبيلة، نقرأ الشعر، ونتحدث عن مشاريعنا القادمة

الذي أنتجه عصر المدينة، والذي يعود تاريخه في الثقافة العربية إلى الكثير من الصيغ المكانية المشابهة للمقاهي التي كانت مكاناً لتجمع الشعراء، والفقهاء، والفلاسفة، لذلك يعد المقهى بصيغته الحديثة، أحد أهم المحفزات الثقافية في العالم، إذ كان شاهداً على ولادة الكثير من الشعراء، والروائيين، والفلاسفة، وأنتج في مراحل النهوض الأوروبية تياراً ثورياً شكل الوعي الجمعي للقارة الشقراء ما بعد القرن الثامن عشر، أي ما بعد الثورة الفرنسية.

يضيف: العودة إلى مثل تلك المحطات التاريخية، تكشف أهمية القصباء كمركز للفعل الثقافي اليومي في الشارقة، إذ شكلت المقاهي فيها مساحة رحبة لالتقاء المثقفين، وفتح الحوارات الفكرية والإبداعية بصيغة تفاعلية تثير الكثير من التساؤلات، وتحفز الكاتب والباحث على المزيد من القراءة والبحث.

الشاعر والاعلامي علي العامري من المرتادين دائماً لقناة القصباء التي أصبحت فضاء لكثير من الأدباء والفنانين، وقد حرص على اصطحاب عدد من المثقفين الذين زاروا الإمارات، للمرور في القصباء، والجلوس في ظلال النخل وفي مقاهيها المتنوعة، يقول: من بين الأدباء الذين زاروا القصباء الشاعر الفرنسي برونو دوسيه، وهو صاحب دار نشر تحمل اسمه في العاصمة باريس، وكان قد نشر أنطولوجيا بالفرنسية لشعراء من العالم، من بينهم عرب. وقد زار القصباء وجلس في مطعم «شبابيك» مع أبنائه، ومنهم واحد يعمل في سلطنة عمان. كما تردد على القصباء الشاعر العراقي شوقي عبدالأمير، وفي مقهى «جيرارد» كتب «قصائد القصباء». ومن بين زوار القصباء الشاعر والموسيقي المقدوني فلاديمير مارتنوفسكي، والشاعر والفنان محمد العامري والناقدة الدكتورة مليحة مسلماني المتخصصة بالفن التشكيلي، والشاعر يوسف عبدالعزيز، والشاعر الفلسطيني مراد السوداني والأديب وليد أبو بكر والفنان خالد حوراني من فلسطين، والفنان جهاد العامري، والشاعر جهاد أبو حشيش من الأردن، والروائي والناقد نبيل سليمان، وغيرهم.

ويرى أن مقاهي القصباء أصبحت بمثابة ملتقيات ثقافية، يلتقي فيها أدباء وفنانون من الامارات مع أشقائهم المقيمين، علاوة

محمد أبو عرب: شكلت المقاهي فيها مساحة رحبة للحوارات الفكرية والإبداعية

على فنانين وشعراء من دول أجنبية، وقال: ربما أجواء الجلسات المفتوحة، واللقاءات التلقائية، من دون مواعيد مسبقة، والنقاشات الثقافية، والتواصل مع أدباء زائرين، من بين سمات القصباء، التي تحولت إلى رئة ثقافية تلقائية، فهي مثل كتاب مفتوح تعبره القناة المائية. وشهدت مقاهي القصباء ولادة قصائد ورسومات ومشروعات وأفكار إبداعية، فهي بيت بلا قفل، وفضاء يتجنح فيه الخيال.


محمد طلبي وسليم صبري


ظبية خميس ومبارك عيسى


نبيل سليمان


د. شوقي عبدالأمير


راشد عيسى


فلاديمير مارتنوفسكي



خوسيه ميغيل بويرتا

من النص الأندلسي

بعد أن تسلّم الكاتب والمفكر مطاع صفدي مقالاً مطولاً، تجرأتُ على كتابته وإرساله إلى مجلة «العرب والفكر العالمي» عام ١٩٩٢، كتب كلمةً لتقديم المقال إلى قرائه بعنوان «من النص الأندلسي»، النص الذي لفت نظر مدير تحرير هذه المجلة وشقيقتها «الفكر العربي المعاصر» هو «البنية الطوباوية لقصور الحمراء»، وأقدمتُ على تحريره بلغتي العربية العصامية والمترددة وقتذاك لمجرد فتح حوار، ولو كان متواضعاً وبسيطاً، بين من كان آنئذٍ شاباً إسبانياً مولعاً بالثقافة الأندلسية وفنونها، وكذلك بالإنتاج العربي الحديث من ناحية، وبين أصحاب هذا الإنتاج النهضوي النبيل من الشبان، وسواهم من العرب، الملتفين حول «مركز الإنماء القومي» الذي أسسه مؤلف «جيل القدر» من ناحية ثانية. اعتبر المفكر الذي رحل عنا في حزيران/ يونيو الماضي في تلك الكلمة الافتتاحية للرؤية السيميائية، التي حاولتُ بناءها في بحثي حول حمراء غرناطة، أن «النص يتجاوز عنوانه وتوقيعه معاً، ولا تظل ثمة تبعية إلا لأسطره وكثافة المكتوب وحده»، داعياً لقراءة نص هذا الأندلسي الجديد، إن صح التعبير، كمجرد كتابة وليس من متن نظرية الفن، وذلك لأن مؤلفه تعامل، في نظر مطاع صفدي الودود، مع موضوع عمارة الحمراء «كما لو كان في صدد تعمير حجراته الخاصة».

نعم، كنت أنوي، ولربما كانت نية طموحة برغم عفويتها وحميميتها، إلى ملء خمسة قرون من الجفاء والانقطاع، على حد قول مطاع، بين الأندلس وأشقائها العرب المعاصرين، وزرع بذرة لمد الجسور بين الماضي والحاضر وخلق حداثة مشتركة، ممتطياً ركب لغة كانت لغة غرناطة والأندلس طوال ثمانية قرون.

> كاتب هذه السطور باشر مشواره إلى الاستعراب من خلال تعرفه إلى الأندلس

وليس من قبيل المصادفة أن كاتب هذه السطور باشر مشواره إلى الاستعراب، بل وإلى التعرّب، من خلال احتكاكه اليومي بقصور الحمراء المبنية على الحرف العربي، والماثلة أمام أعين المرء كعمارة الخط العربي، أو كشعر ارتقى إلى مستوى العمارة، ليس أكثر ولا أقل. الحمراء هي عمارة نصوص بامتياز، عمارة اختتمت حضارة الأندلس الثرية وأغنت الحضارة العربية والبشرية. إنها تنتصب على ينابيع الكلمة العربية المتمثلة في ديوان العرب والكتاب الكريم. فكما قال مؤخراً القاص والسينمائي التونسي، ناصر خمير: «إن قصر الحمراء لهو القصر-الشعر الوحيد في العالم». فك تلك الحروف والأشكال الكتابية الرائعة، صورة ومعنى، هو ما دفع ذلك الشاب، ابن غرناطة، إلى ولوج حدائق لسان العرب وعمائر مدينته معاً.

بل وكأننا أيضاً أبناء العصر، لا نقدر أن نشاهد تلك الفضاءات الخطية المتلألئة أمام مرايا البرك وفي جوار القنوات والنوافير الفائضة بين الشجيرات والزهور المتحاورة مع القبب السماوية ذات التشكيلات النجمية البديعة، مثلها مثل (التخاطيط) الزليج التي نبصر إشراقها منذ الطفولة، لا نقدر أن نتأمل كل هذا الجمال، الذي حفظته لنا أعجوبة من أعجوبات التاريخ، إلا بذهن لم يعد ذهن أندلس القرن الرابع عشر، وإنما ذهن نهاية القرن العشرين، لا محالة. لذلك، لجأنا إلى أدوات قراءة النصوص لواحد من ألمع وأكثر أدمغة بني آدم إبداعاً في زمننا، أومبيرتو إيكو، الذي غادرنا هو الآخر في شباط/ فبراير هذا العام، علنا نرتب حجرتنا الشخصية ببعض النظام.

في أولى مطالعاتي النقدية والأدبية الناضجة تآخت متابعة دراسات إيكو في السيمياء، وفي سيمياء العمارة بالذات، واهتمامي بالفكر والأدب العربيين كلاسيكياً وحديثاً، سعياً لتنظيم قراءتي (يفهم هذا مفرد «قراءة» حرفياً، بالطبع) للحمراء، التي كانت مقروءة حتى ذلك الحين غالباً من أوجه نظر أثرية وشكلية بحتة، لا روح لها ولا عمق، ناهيك عن أنه ينقص لتلك المقاربات والبحوث الشائعة عن أحد أهم الكنوز الفنية والحضارية العربية والإسلامية، ينقصها التعاطف اللازم مع موضوع البحث، أو بالأحرى، مع موضوع القراءة، لممارسة النقد الفني المفيد. لكن، كلما كنت، ومازلت، أقرأ



الحمراء اختتمت حضارة الأندلس الثرية وأغنت الحضارة العربية والبشرية

نصوص إيكو المنيرة، أشعر بأن هذا العلاّمة العملاق كان سيحس بمتعة عظيمة لو كان بوسعه القراءة بالعربية، ولكان سيثري كثيراً جداً بحوثه وحتى رواياته، مع أنها غنية أيما غنى، ولكانت تعدت قدرات أغلبية معاصريه من النقاد وعلماء اللغة والفن. فكما ذهب إليه مؤلف «اسم الوردة» و«الفن والحُسن في الجمالية القروسطية» نفسه أن الإنسان لم يُخص بالمعرفة المطلقة، وبالتالي هو كائن مجبر على الشك وعلى خوض مغامرة البحث. بقي، إذاً، عطاؤه العلمي والإبداعي الفريد للغاية، من حيث اتساعه وإمعانه في المفاهيم، مع وجود «فراغ» في نقد اللغة والشعر وعلم الجمال والفلسفة المكتوب بلغة الضاد، وهي علوم بلغت ذروة ازدهارها في جنوبي المتوسط والأندلس في تلك القرون المحبّبة للكاتب الإيطالي، والتي أقام فيها مثلما أقام في حداثتنا.

ويداً بيدٍ مع سيمياء إيكو، ومدججين بلغة الأندلس العربية، وبعيون منفتحة، دخلنا الحمراء مراراً محاولين صوغ «كينونتنا» (وهذا المصطلح عزيزٌ على مطاع صفدي، القارئ الدائم لهيدغر، والقارئ أيضاً لأمبرتو إيكو)، التي شاءت أن تكون كينونة أندلسية حية وجديدة، عربية وحديثة، متخلية عن النظرة الحنينية أو الأركيولوجية الصرفة إلى الماضي، بل بغية إفساح مجال خصب للقاء بين المثقفين الإسبان/الأندلسيين والعرب في حاضرنا المضطرب. كانت سنة ١٩٩٢، التي صدر فيه هذا «النص الأندلسي» عن قصر الحمراء، سنة رمزية بكل معنى الكلمة في إسبانيا، لا ريب في أن مطاع صفدي كان يعي ذلك، إذ قررت سلطاتنا الاحتفاء (لا أدري إن كانت فكرة «احتفاء» مناسبة هنا) بذكرى سقوط غرناطة، يعني الانتهاء الكارثي للأندلس وإنشاء ما قيل إنه أول دولة حديثة على أنقاضها (وهنا الحداثة تكتسي معنى سلبياً بيّناً ما دامت تستند إلى طمس الآخر واللجوء إلى الأحادية في اللغة والمعتقد ومحاكم التفتيش)، وإحياءً أيضاً لذكرى ما يسمى بـ «اكتشاف أمريكا» الذي حصل سنة ١٤٩٢ ذاتها، انطلاقاً من غرناطة وبرعاية الملكين المحتلين لآخر دولة أندلسية، إيزابيل وفرناندو، الأمر الذي غيّر مصير الدنيا آنذاك.

في هذه المناسبة المشحونة بالمشاعر والدلالات، انعقدت بإسبانيا الكثير من الفعاليات، أهمها أولمبياد برشلونة ومعرض إشبيلية الدولي. وكان نصيب غرناطة السعيد معرض «الفنون الإسلامية بالأندلس» المقام في قصور الحمراء عينها، الذي سمح لنا بمشاهدة مجموعة كبيرة من التحف الفنية النفيسة الأندلسية قادمة من أهم متاحف إسبانيا وأوروبا وأمريكا، ومن بعض البلاد العربية. وقد شجع منظر كل تلك الروائع مجتمعة في آخر فردوس الأندلس المعماري إلى تقمص شخصية معاصري تلك الأعمال المبدعة وإهداء مقالنا إلى «صناع الحمراء في ذكرى المئة الخامسة لسقوط غرناطة»، كبادرة تمرد صغيرة على جبروت التاريخ وتعبيراً عن حلم النهوض والاستمرار.

واليوم، في برهة استعادة هذه الذكريات، وداعاً لمطاع صفدي، الذي لم تسنح لي فرصة الالتقاء به شخصياً، ووداعاً كذلك لأمبرتو إيكو، لا أستطيع إلا أن أعترف بأن إطلالاتي على نصوص الكاتب العربي الكبير، زادت من قلقي وألمي تجاه الأوضاع المتدهورة والمأسوية التي تعيشها الكثير من الشعوب العربية، ما يجعلني أتساءل الآن أكثر من ذي قبل عن جدوى الجهود التنويرية الجبارة، التي بذلها مؤلفانا الأوروبي والعربي المذكوران وسواهما، ما دام «الشر المحض» والاستبداد ينهضان مرة تلو الأخرى هنا وهناك موديان بكل ما هو عادل وإنساني.

على أية حال، أظن أنه ليس هنالك خيار آخر إلا المثابرة في نشر بذور الأخوة والتفكير ضد الهمجية، على غرار ما قام به مطاع وإيكو، عسى أن يشرق مستقبل أفضل. لذلك، أرحب بصدور مجلة «الشارقة الثقافية»، وأشكر هيئة التحرير لدعوتها الكريمة للمشاركة في هذا المشروع الجديد الذي يمهد لي/لنا، السبيل لمواصلة تلك «اللقيا غير المتوقعة» التي رآها مطاع صفدي في نصي الأندلسي.

ليس هنالك خيار آخر إلا المثابرة في نشر بذور الأخوة والتفكير ضد الهمجية



سرود عربية تحت سماء بلجيكا

الأدباء العرب يعيدون رسم خريطة بروكسل

ياسين عدنان - بروكسل
تصوير: كريم إبراهيم

يبدو أن الوطن العربي قد تمرّد على حدوده التقليدية، ليس فقط بسبب هجرات أبنائه إلى مختلف المغتربات الأوروبية والأمريكية وغيرها، ولكن أساساً بسبب حرص الأدباء العرب على امتلاك الوجهات الجديدة التي يختارون الإقامة فيها عبر آلية الكتابة وطرائق الإبداع.

لذلك حينما حاولت ثلة من الأدباء العرب المقيمين في بلجيكا، كتابة بلد إقامتهم بطريقتهم الخاصة من خلال سرود عربية يعيدون فيها رسم خارطة هذه المملكة الأوروبية، التي تحتضن اليوم عاصمة الاتحاد الأوروبي (بروكسيل)، فإنهم كانوا يفتحون البلد على حوار جدّي وضروري مع الآخر. هذا الآخر الذي لم يعد بعيداً، بل جزءاً من الذات. فهؤلاء الأدباء المنحدرون من أصول عربية؛ منهم اليوم «بلاجكة» يستبطنون الذات والآخر معاً، بعد أن صار آخَرُهُم جزءاً من كيانهم الجديد كمواطنين بلجيكيين. لذلك كان من الطبيعي أن يحققوا إقامتهم الإشكالية كمبدعين في هذا الحوار الصعب والضروري الذي لا سبيل إلى تفاديه.



مقاهي بروكسل



الحوار في هذا الكتاب الجماعي، الصادر عن منشورات ملتقى الطرق بالدار البيضاء بدعم من وزارة الثقافة المغربية ومجلس الجالية المغربية بالخارج، والذي حرّره وأشرف عليه وأعدّه للنشر الكاتب المغربي طه عدنان، بدأ منذ العنوان؛ فعنوان الكتاب (هذه ليست حقيبة) المرفق بصورة من إنجاز الفنان العراقي ستار نعمة، لمهاجر عربي يتوسط أحد شوارع بروكسيل مرتدياً قبّعة وبجانبه حقيبة، يحاور منذ الغلاف رسام بلجيكا الأشهر رونيه ماغريت ولوحته الشهيرة (خيانة الصور) التي تتضمن صورة غليون، مع عنوان مفارق (هذا ليس غليوناً). نفس المفارقة إذاً تقصّد طه عدنان ورفاقه الانطلاق منها في كتابهم الجماعي الذي أهدوه إلى ضحايا هجمات (٢٢ مارس) الإرهابية على بروكسيل في إصرار من الأدباء العرب على إدانة الإرهاب.

هكذا شدّد هؤلاء الأدباء، ومنذ التقديم، على أن: «علينا جميعاً أن نتبرأ من هؤلاء الأوغاد والقتلة، لنؤكد أن هذه الجرائم الإرهابية لا يمكن أن ترتكب باسمنا». فعكس التيار المساعد على تخصيب مشاعر الخوف والكراهية وترويج الأحكام المسبقة، انبرى المشاركون السبعة عشر في هذا الكتاب للاشتباك مع أسئلة الهجرة واللجوء والعنصرية والتطرّف والإقصاء والتعايش، من خلال محكيات أدبية تراوح بين التسجيل والتخييل لتقارب القضايا الشائكة، ضمن سياقاتها السياسية والاجتماعية والنفسية المعقدة. هكذا جاء وقوفهم ضد الإرهاب

اشتبكوا مع أسئلة الهجرة والتطرف والإقصاء والتعايش عبر الكتابة والإبداع

وتبرّؤهم من شريعة القتل فنّياً وتحليلياً لا شعاراتيّاً فقط، لكنه تحليل الأديب المبدع الذي يقبض على المفارقة والتناقض وليس تحليلاً جامداً ومقولباً كما هو سائد في الأوساط الإعلامية.

ولأن لكل رحلة بوصلة وخارطة طريق، فقد اختار الأدباء العرب، أن يترحّلوا بين مختلف مناطق بلجيكا ليقترح علينا كل مبدع من المجموعة مدينة بلجيكية من الداخل. هكذا نقرأ (فتنة في عرض بحر الشمال) للسوري هوشنك أوسي، (أحوال الصفصاف الباكي) للمغربي علال بورقية، (تفضّل أيّها الغريب) للمصري عماد فؤاد، (بورخوروكو) للعراقي ماجد مطرود، (صدأ الماس) للسوداني الهادي عجب الدور، (الجثمان الحيّ) للعراقي حازم كمال الدين، (كراسي الأمل) للفلسطينية بيسان أبو خالد، (نزيل الغرفة ١٤) للمغربي نبيل أكنوش، (ليلة في فندق أميغو) للعراقي زهير الجبوري، (هي، هو، وغزّة) للفلسطينية نسمة العكلوك، (حيّ السياسيّين المنكوبين) للعراقي علي بدر، (بطاريق سان لامبير) للسوداني هشام آدم، (الثوري في لييج) للعراقي أسعد الهلالي، (نحنُ أبناءُ مخيّمٍ أيضاً) للسوري عبدالله مكسور، (البوق الأحمر) للعراقي خالد كاكي، (أشباح ديسمبر) للعراقي مهند يعقوب، وأخيراً (مملكة شجر أعياد الميلاد) للمغربي طه عدنان.

سرود طريفة متنوّعة تمّ ترتيبها حسب منطق جغرافي (من الشمال إلى الجنوب): أوستند، بروج، الفلاندر الغربية، أنتورين، سان تريدن، لوفن، بروكسيل، لييج، بيبرزيت، نامور، شارلروا، الأردين.

تتحدّد العلاقة بالمكان عبر أحداث تتنوّع خلالها المسارات وتتباين المصائر



الزميل ياسين عدنان مع بعض أدباء بلجيكا العرب في حافلة ببروكسيل

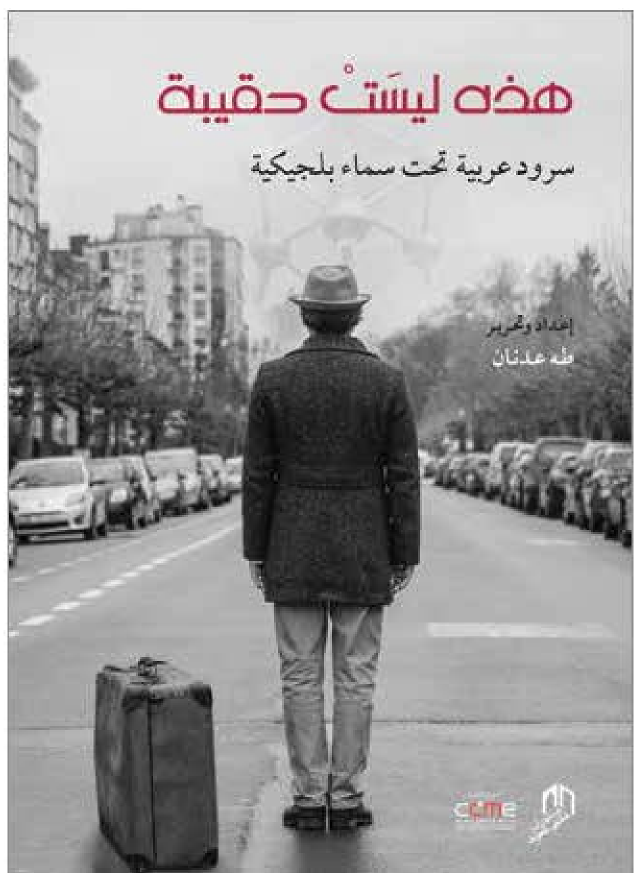
محكياتٌ عربيةٌ عن أماكن بلجيكية، تشكّلُ عنصراً جوهرياً للسّرد تارةً، ومحض ذريعةٍ لحكايات شرقية خالصة تارةً أخرى. المهم، أنها تضيء تجربة المبدع وملامح المكان على حدّ سواء. فسواءٌ كان المكان ملجأ أو منفى، مسكناً أو موطناً، تتحدّد العلاقة به عبر أحداث تتنوّع خلالها المسارات وتتباين المصائر. مصائر شخصيات منها المهاجر واللاجئ والعامل والعاطل والطالب والفنّان والمثقف.. منها طلاّب العيش الكريم وطلاّب الموت الرحيم.

مدن وأماكن متنوعة تناولتها كتاباتهم



محكيات (هذه ليست حقيبة) جاءت مطعّمة بصور فوتوغرافية تحاور المدائن وتشتبك معها بحريّة فنيّة وجمالية، وبلمسة إنسانية حانية وإحساس عالٍ بالمكان. صور أنجزها خصيصاً لهذا الكتاب الفنان الفوتوغرافي العراقي، المقيم في بروكسيل هو الآخر، كريم إبراهيم.

محكيات عربية عن أماكن بلجيكية تضيء إبداعاتهم وتعايشهم معها



(هذه ليست حقيبة) كتاب أدب يمارس الحوار الحضاري بامتياز. سرود شيقة طريفة يمكن اعتمادها في إطار الدبلوماسية الثقافية التي نحتاج إليها اليوم كعرب ومسلمين في علاقتنا بالعالم. والأدباء المشاركون في هذه الأنطولوجيا كما يؤكد طه عدنان في مقدمة الكتاب: «لا ينتجون أدباً مستعجلاً يغازل أفق الانتظار الغربي السائد ويستجيب لتوقّعاته الفنية والجمالية، في انصياع تام لمعايير نفعية تقيس الأدب بمقياس الطائل السياسي الملموس والجدوى الاجتماعية المحسوسة»، بقدر ما يكتبون «بحرّية لكسر المزيد من التابوهات هنا وهناك». وهدفهم الأساسي هو «أن نجابه الصور النمطيّة دون إنكار ما تقوم عليه من حقائق أحياناً، ودون الركون إلى تمجيد الذات الذي يُفقِد الإبداع روحه النقدية القلقة. بمقدورنا أن نقترح مداخل جديدة للفهم عبر دروب الأدب –يضيف محرّر الأنطولوجيا– فلقد أنهكتنا التحاليل المشدودة من شعرها لخبراء لم يَخْبروا شيئاً. الناس يحتاجون إلى أشياء واضحة لعلّهم يفهمون. والأدب يقدّم، ببيانٍ لا يشوبه تبسيط، ما قد يتطلّب من الخبراء الجيوسياسيين العديد من التقارير المعقّدة. لذا، يمكن أن نحكي قصصاً لا تسبّب عسر الفهم. أن نساهم في رواية ذاكرتنا المعاصرة. أن نقدّم صورة واقعية، أو متخيّلة سيان، عنّا وعن هذه المملكة الصغيرة باعتبارها فضاء تخييليّاً غير مطروقٍ كفايةً في أدبنا العربي».

وبالفعل، فقد جاءت قصص هذه الأنطولوجيا لتنخرط بجدارة في سياقين متباينين ومندغمين في الآن ذاته: سياق الأدب العربي المهجري الجديد، وسياق الأدب البلجيكي المكتوب بلغات بلجيكا الجديدة، والمؤكّد أن اللغة العربية، صارت في السنوات الأخيرة إحدى اللغات الأساسية لهذا البلد الأوروبي العريق.

- حوار مع الشاعر سيف السعدي
- كهف الهوتة.. حكاية يسردها المكان
- حكاية مثل: (اللي ما يعرف الصقر يشويه)
- ملابس وزينة المرأة في الإمارات
- يوم الراوي مسيرة وطن في ذاكرة أبنائه
- قراءة في قصيدة «الربع الخالي»
- مجازيات



لوحة للفنان: عباس يوسف أحمد

تراثيات

الشعر والأدب الشعبي



طارق حداد

الحوار مع الشاعر الكبير الأستاذ سيف بن حارب السعدي له خصوصية وتفرّد مختلفان، لأن أبا حمد يمنحك بحضوره الفكري والإبداعي مساحة واسعة غنية بالرؤى والتجارب والمودة والشاعرية التي يمكن أن تستلهم منها ما تريد معرفته.

أكد أن الشاعر إعلامي ومؤرخ

سيف السعدي:

أبحث عن قصيدة لم تكتب بعد



سيف السعدي، أو (سيف من سيوف الشعر) كما أحببت أن أدعوه، يضع مفردات الشعر الشعبي ومقامات التراث أمام عينيك وبين يديك، ويترك لك خيار انتقاء إجاباته، دون أن يمكنك من التسلل إلى أماكن يغلقها بسرعة بديهته وقوة بصيرته، فتشعر وأنت تحاوره بمتعة وأهمية وصعوبة اللقاء لغناه واكتنازه بالمعلومة التي تحتاج إليها، والتي يعرف كيف يديرها نحو الوجهة التي يريد.

مرحباً بك سيف السعدي في هذا الحوار الذي أرجو أن يكون كما عهدناه معك دائماً؛ غنيّاً وتلقائياً وواقعياً وغزير الأفكار.

■ سأبدأ معك من ملفك الخاص أولاً.. بعد مرور كل تلك السنين التي قضيتها متابعاً ومسؤولاً وقابضاً على جمر الشعر: كيف تصف مسيرتك الشعرية بما فيها من تقاطعات؟

– بدأت مسيرتي الشعرية بداية متواضعة جداً، لكنني إلى الآن لم أزل أبحث عن قصيدتي التي لم أكتبها بعد، والتي أتمنى أن أهتدي إليها، مقتنعاً أن كل ما كتبته خلال مسيرتي الشعرية كان مجرد محاولات للوصول إلى التميّز الذي لم أصل إليه حسب ما أعتقد، وهذا أقول صادقاً: إذا كان أبو الطيب المتنبي يدعى شاعراً فمن الصعوبة أن أدّعي الشعر أنا وكثير من الشعراء، فأنا مجرد إنسان أحاول التشبّه بالمبدعين، ولست منهم!

لو قرأت إحدى قصائدي من دون وضع اسمي عليها، لعرفت أنها لي، فلكلّ شاعر أسلوبه

■ كيف ذاك وشهادة أغلب المتابعين من الشعراء والنقاد تقول غير هذا؟!

– هذا رأي الناس، وأنا أشكرهم على آرائهم بي، لكنني في حقيقة الأمر لم أصل بعد إلى ما أصبو إليه في مسار الشعر.

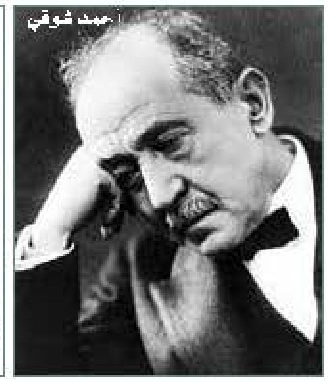
الشاعر الشعبي أقدر من الشاعر الفصيح في تبني قضايا أمته لكونه الأقرب إلى الناس

■ من خلال معرفتي بك: أشهد أنك من نخب الشعراء الذين يمتلكون القدرة على استحضار الصور الشعرية بقالب يحافظ على خصوصية الشعبي، وفي الوقت ذاته يمنحه مساحة حداثية مهمة.. كيف تمكنت من تخطي النمطية لبلوغ ذلك؟

– هذا التحول لا إرادي، ولا



من الأمسيات الشعرية الشعبية


أحمد شوقي


المتنبي

الشاعر ذو الموهبة الحقيقية ليس بحاجة إلى وسيلة إعلام لتقديمه والتعريف به

أستطيع الإجابة عنه؛ لكنني لم أحاول أن أقلد أحداً، ولا أحد علمني ذلك. التحول هذا (ربّاني)، فالإنسان بفطرته يبدأ مقلداً لأنه صنيعة مجتمعه، يتكلم بلغة محيطه لكنه في موضوع التفرد، وبعد فترة عمرية معينة، يظهر التميز إن كان الشاعر يمتلك الموهبة، وعندما يأتي التفرد يصبح للشاعر لون وشكل مميزان. ولهذا أعتقد أنك تستطيع معرفة قصيدته من دون أن يذيّلها باسمه، وأنا أجزم بأنك لو قرأت لي قصيدة من دون وضع اسمي عليها، لعرفت أنها لي، لأن لكل شاعر طرقه الخاصة في تناول قصيدته.

■ **إلى أي حد يمكن للشاعر الشعبي أن يكون فعالاً في تبني قضايا أمته مقارنة بالشاعر الفصيح؟**

– الشاعر الشعبي أقدر من الشاعر الفصيح في تبني قضايا أمته، لكونه الأقرب إلى السواد الأعظم من الناس، بينما قد يكون الشاعر الفصيح نخبوياً يصعب على الكثيرين من الناس فهم ما يعنيه من طروحاته.

■ **ألا ترى أنك مظلوم إعلامياً مقارنة مع عدد من مشاهير الشعر؟**

– أنا، وأعوذ بالله من كلمة أنا التي لا أحبذها، لأنها تعبير عن الأنانية، حصلت ولله الحمد من ولاة الأمر على اهتمام كبير قبل أن أحصل عليه من الإعلام، وأولهم وعلى رأسهم صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، الذي أغرقني بمكارمه. إلا أن الإعلام؛ سواء المحلي أو الخليجي، لم يقصر معي إطلاقاً، وأنا هنا أجزم مع تقديري للإعلام، أن حاجة الإعلام إلى الشاعر أكبر من حاجة الشاعر إلى الإعلام، فالشاعر هو الإعلامي والمؤرخ الأول، لأن الكثير من أحداث التاريخ أرّخها الشعراء بقصائدهم، والأمثلة على ذلك كثيرة منذ العصر الجاهلي وما تلاه، ولو لم يكن للشاعر هذا الحضور ما كان للماجدي بن ظاهر أن يبقى إلى يومنا هذا برغم عدم وجود وسائل إعلام في زمنه، فالموهبة الحقيقية تثبت وجودها ويتلقاها الخلود بصدر رحب.

■ **في ظل تهافت الشعراء على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة وما توفره من خدمات مجانية، إلى أين وصلنا في قضايا تواصل الشعراء مع الناس خارج مدى تلك المواقع، أي وجهاً لوجه؟**

– مواقع التواصل الاجتماعي لا يعتدُّ بها على الإطلاق، لأنها تحتوي الغث والسمين بغياب مراقبين يفرزون أو يدققون النصوص التي تعرض، وهي تتبع تسميتها وسائل تواصل اجتماعي لا غير.

■ **من خلال علاقتك الطويلة مع الشعر والشعراء والمتلقي والإعلام.. ما العوامل التي تؤثر في تردي أو تفعيل نشاط الساحة الشعرية الشعبية؟**

– على منظمي الأمسيات الشعرية أن يهتمّوا بالإعلان عنها، واختيار الأسماء التي تمتلك جماهيرية واسعة، وأن تكون تحت رعاية شخصية فاعلة ومؤثرة، وأيضاً اختيار المكان والزمان المناسبين لجمهور الساحة الشعرية الشعبية.

■ **ما أخطر سقطات الشاعر الشعبي إذا شئنا أن نشير إليها لتجنب الوقوع بها، أو تلافيها إن تعرض لها؟**

أوصي الشعراء الشباب بالاطلاع على التجارب الإبداعية للشعراء السابقين


سيف السعدي أثناء حوار مع الزميل طارق حداد

– أخطرها قدح وذم أعراض الناس شعراً أو غيبة.

■ إعلامياً أغلب الشعراء يمتدحون بعضهم بعضاً أمام وسائل الإعلام، لكن في الحقيقة هناك استغابة ونميمة وحسد، والتقليل من إمكانات بعضهم بعضاً الشعرية.. هل تؤكد هذه المعلومة؟ وكيف يمكن تلافي تلك الحالات؟

– ليس الجميع، وللعلم المواهب تخدم بعضها بعضاً، وتحب بعضها بعضاً، لكنها تكره المدَّعين.. فلا تلتفت إلى سقط المتاع مهما بلغ بك الغضب لأنك إن لم تفعل تصبح كما قال الشاعر:

إذا جاريتَ في خُلُقٍ دنيئاً
فأنتَ ومنْ تجاريهِ سَواءُ

■ ما الهم الذي يؤرق سيف السعدي؟ وما الذي أعدُّه لتجاوزه مستقبلاً؟

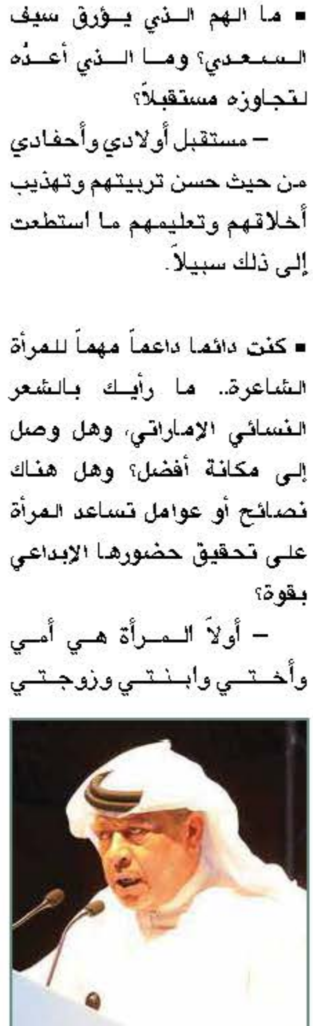
– مستقبل أولادي وأحفادي من حيث حسن تربيتهم وتهذيب أخلاقهم وتعليمهم ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

■ كنت دائما داعماً مهماً للمرأة الشاعرة.. ما رأيك بالشعر النسائي الإماراتي، وهل وصل إلى مكانة أفضل؟ وهل هناك نصائح أو عوامل تساعد المرأة على تحقيق حضورها الإبداعي بقوة؟

– أولاً المرأة هي أمي وأختي وابنتي وزوجتي وحفيدتي، والمرأة كما قال أحمد شوقي في الأم:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها
أعددتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ

والشاعرة الإماراتية كانت ومازالت وستبقى في الطليعة، لأنها أخذت حقها في كافة أنشطة الوطن لكي تكون كذلك.



من مشاركاته الشعرية

■ ما أهم ملاحظاتك على الشعراء الشعبيين من خلال معرفتك الواسعة بهم؟ وكيف تصنفهم بالمقارنة مع شعراء الخليج؟

– ما يحزنني أن هناك مواهب تستحق أن نقف لها تقديراً واحتراماً، لكنها مقلدة فقط من حيث الإلقاء مثلاً. لماذا لا يبقى الشاعر على سجيته وشخصيته؟! فالإبداع يصل إلى متذوقيه بأي طريقة يطرحها الشاعر ببصمته من دون تقليد غيره.

■ معروف أنك تناصر جيل الشعراء الشباب وتأخذ بأيديهم حين تجدهم يستحقون المناصرة.. ما نصيحتك لهم للوصول إلى النجومية؟ وما الذي تود قوله لوسائل الإعلام والقائمين على مطبوعات الشعر الشعبي في هذا الصدد؟

– أوصي الشعراء الشباب بعدم استعجال الشهرة، والتريث قبل النشر، وأخذ المشورة ممن سبقوهم، والاطلاع على التجارب الإبداعية للشعراء السابقين والمعاصرين.

سيف السعدي وسالم سيف الكعبي في إحدى الأمسيات الشعرية



لم يعلمني أحد كيف أكون شاعراً، و لم أصل بعد إلى ما أصبو إليه في مسار الشعر!

■ الساحة الشعرية الإماراتية.. إلى أين في رأيك؟

– إلى الصدارة بإذن الله، بسبب رعاية ولاة الأمر حفظهم الله، ووجود مواهب متميزة سيكتب لها الخلود بعون الله.

■ هل من بين أبنائك من تشعر بأنه قد يمتلك موهبة الشعر؟ وكيف سيكون حكمك على أدائه؟

– كل أبنائي شعراء مستترين؛ لأنهم يتخوفون من أن يعرضوا عليَّ أشعارهم ولا يعجبني ما يكتبون، ولهذا لا أستطيع أن أحكم عليهم، وإن كان أصدقاؤهم يقولون عنهم شعراء.

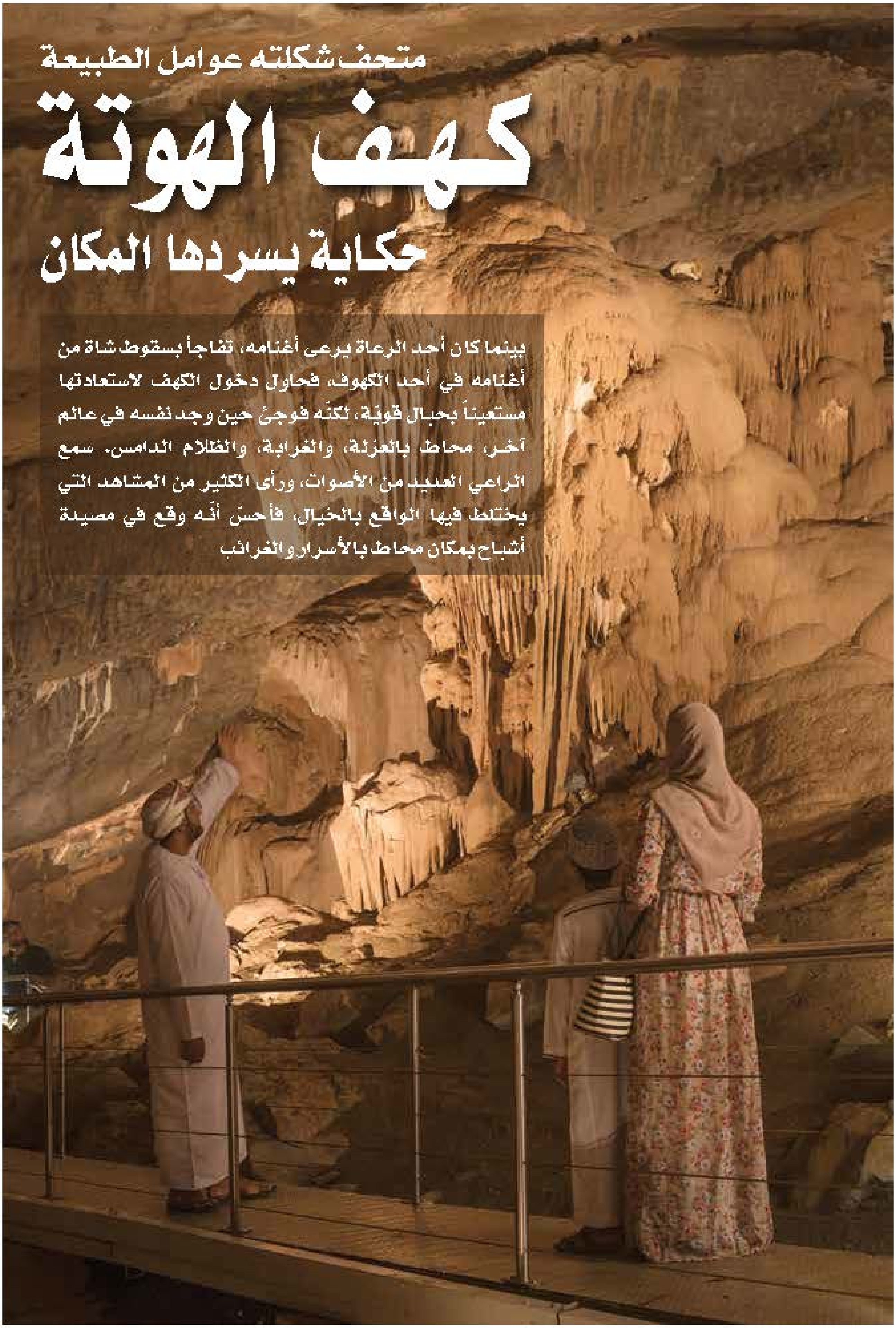
■ في نهاية هذا الحوار ما الذي تود أن تختتم به لقاءنا؟

– أشكر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، الداعم الأول للثقافة، على إطلاقه مجلة (الشارقة الثقافية)، وهذا ليس غريباً على شخصية مثقفة تعي معنى المعرفة مثل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الشاعر المثقف، والرجل الحكيم، والإنسان الفاضل.

كما أتمنى لأخي الشاعر عبدالله العويس التوفيق في قيادة دفة هذه المطبوعة التي أعتقد أنها ستكون من أفضل مجلات العالم العربي الثقافية والشعبية لوجوده في قيادتها، وأطلب له العون والتوفيق من الله سبحانه وتعالى تأكيداً لقول الشاعر:

إذا لمْ يكنْ عوناً من اللهِ للفتى
فأوّلُ ما يجني عليهِ اجتِهادُهُ

الشاعرة الإماراتية كانت وستبقى في الطليعة لأنها أخذت حقها في كافة الميادين



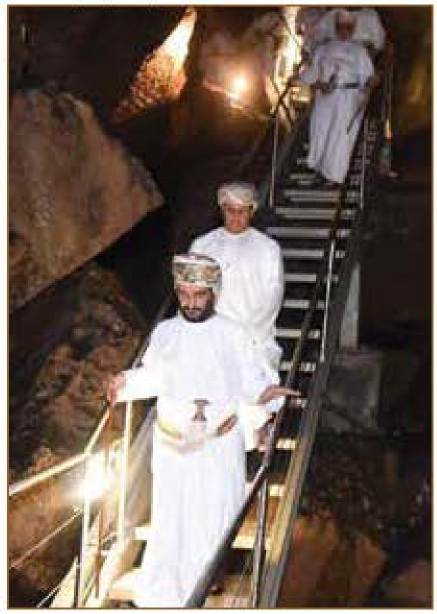
متحف شكلته عوامل الطبيعة

كهف الهوتة

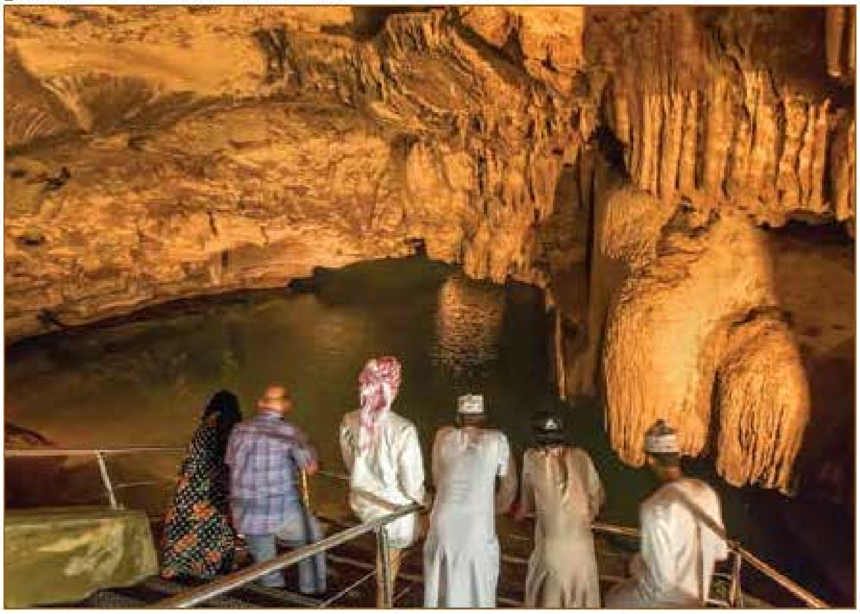
حكاية يسردها المكان

بينما كان أحد الرعاة يرعى أغنامه، تفاجأ بسقوط شاة من أغنامه في أحد الكهوف، فحاول دخول الكهف لاستعادتها مستعيناً بحبال قويّة، لكنّه فوجئ حين وجد نفسه في عالم آخر، محاط بالعزلة، والغرابة، والظلام الدامس. سمع الراعي العديد من الأصوات، ورأى الكثير من المشاهد التي يختلط فيها الواقع بالخيال، فأحسّ أنّه وقع في مصيدة أشباح بمكان محاط بالأسرار والغرائب

حركة سياحية نشطة



صخور متدلية وأحواض مائية قادمة من الوادي



الثقافية - مسقط

أسرع الراعي إلى مغادرة المكان عائداً إلى أغنامه، التي جمعها وتوجه إلى أهله وراح يحدّثهم بما رآه، فلم يصدّق الأهل ما رواه الراعي، ظناً منهم بأن الرجل أصابه مسٌ أودى بعقله، ولكي يقفوا على حقيقة الأمر؛ مضوا إلى حيث بيّن لهم المكان، وحين عادوا كانوا قد حملوا في مخيلاتهم قصصاً وحكايات غريبة عجيبة عزّزت ما كان الراعي قد رواه من قبل ومن يوم أن حدثت تلك الواقعة في ستينيّات القرن الماضي– كما يؤكد أهل المنطقة– والكهف الذي يحمل اسم (كهف الهوتة) أصبح محط أنظار الباحثين، والدارسين، والسيّاح الذين يقصدونه من أماكن مختلفة من العالم.

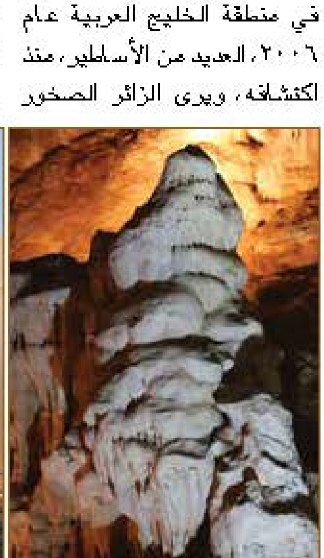
سلطنة عمان معروفة بكهوفها التي تنطوي على الكثير من الأسرار، ومن بين تلك الكهوف:

- كهف (مجلس الجن) ويقع في جبل بني جابر في جبال الحجر الشرقي.
- كهف (الكتان) بولاية عبري.
- كهف (الهوتة) الذي يقع في ولاية الحمراء، بالمنطقة الداخلية في الجزء الجنوبي من سلسلة الجبل الأخضر، ويبعد عن مسقط نحو ساعتين، وما يميز كهف الهوتة عن بقيّة الكهوف العمانيّة، ليست غرابة تكويناته، وتشكيلات صخوره وحسب، بل كونه أخذ اسمه من القرية التي يوجد بها، إضافة إلى اتساع مساحته وامتداده داخل الأرض مسافة ٤٥٠٠ متر تحت الأرض، وبالطبع ليست كل هذه المساحة متاحة للزوار، حيث خصصت لهم مساحة أكثر من نصف كيلومتر، وهي كافية لكي يحيط السياح بمحتويات الكهف من خلال التجوال في المعرض الجيولوجي الذي يحتوي على العديد من الصخور، والقطع التي تزيد على ١٥٠ قطعة أثرية، إلى جانب المواقع الإلكترونية، ومنصاته التفاعليّة التي تستعرض الحقب التاريخية التي أسهمت في تشكل الكهف عبر السنين، والشروحات التي تقدّم للزوار كتعريف بتاريخ الكهف، وتشكّلاته، والتعرّف إلى خواصه، وتكويناته الحجريّة.

تكوينات ومنحوتات صخرية متعدّدة الألوان تشكّلت عبر ملايين السنين تحت الأرض

تعيش في بحيراته أسماك عمياء من دون عيون محاطة بالظلام والأسرار

ومن خلال تلك الشروحات عرفنا أنّ الكهف تكوّن عن طريق الصفائح القاريّة التي تتحرك بمعدل سنتمتر واحد كل سنة، وعبر ملايين السنين نحتت الصخور تلك التكوينات متعدّدة الألوان التي تشكّلت نتيجة تكلّس الأملاح الذائبة والمعادن المختلفة مع مياه الأمطار، وغطاء رسوبي جيولوجي مبكر، كلها تميزت بغرابتها.. لذا حاك السكان حول الكهف الذي يعدّ أول كهف تم افتتاحه للسياح في منطقة الخليج العربية عام ٢٠٠٦، العديد من الأساطير، منذ اكتشافه، ويرى الزائر الصخور المتدلية من الأعلى والجبس، وقطرات الماء المتساقطة من السقف إلى أرضية الكهف لتتكوّن في الأسفل العديد من الأحواض المائية المتجمّعة من المياه التي تدخل الكهف قادمة من الوادي المنحدر من أعلى الجبل، من خلال فتحة تسمّى (الهوتة)، وهي فتحة طبيعيّة، وتخرج بعد توغلها داخل الكهف من فتحة (الفلاج) التي صنعها الإنسان، إضافة إلى الجداول الصخرية، تلك المشاهد التي تجعل الزائر يشعر بأنه يتجوّل داخل متحف طبيعي، فينسى الوقت، ذلك لأن الرحلة داخل الكهف تغرّد خارج إطار الزمن



من مكونات الكهف



مدخل الكهف

الميكانيكي، فالدقائق مليئة بالأسرار، والمتعة، والمغامرة، وإطلاق المخيّلة، تؤكد ما يقول الشاعر سيف الرحبي:

«كانت روحك الأكثر سطوعاً

روحك المتدفقة بالغناء والمرح

تطوّقني

كيدٍ انتظرها من عصور سحيقة

حين كنا نتجول في الكهوف».

لقد ارتبطت الكهوف بالعودة إلى الماضي كونها سجلاً للكثير من التغيرات الجيولوجيّة، فصارت مقصداً سياحياً، تندرج ضمن سياحة الكهوف.

ولتسهيل حركة الزوار داخل الكهف؛ تم تزويده بقطار كهربائي هو الأول من نوعه في السلطنة لنقل العائلات إلى مختلف مكوّنات الكهف، وليصبح من معالمه الرئيسة التي تقدّم إحدى أهم الخدمات السياحية، نظراً لبعد المسافة بين المرافق الخدمية وقاعة الاستقبال وبوابة الكهف الرئيسة، وبعد أن يطلق صافرته، يبدأ الزوار رحلتهم التي تستمرّ دقائق، لكنّ تلك الدقائق تبدو مليئة بالإثارة، والمتعة، إذ يجد الزائر نفسه محاطاً بمناظر الجبال، والوديان السحيقة حتى يصل إلى مدخل الكهف، ثمّ بعد ذلك يتابع الزوّار الجولة مشياً على أقدامهم التي تلامس صخور الكهف، والتعرّف عن كثب إلى مقوماته الفريدة من تشكيلات صخرية فريدة من نوعها باستخدام السلالم صعوداً وهبوطاً، فيعيشون أجواء الحكايات المنسوجة نتيجة ظلام الكهف الذي تحاول الإنارة أن تبدده دون أن تفك خيوط نسيجه، ولن تستطيع.. ثم يسير الزوار بين زواياه، وصخوره، وخلال درجات حرارته المتباينة وفق الارتفاع، واتساع المكان، أو ضيقه.

ولا بدّ لمن يزور الكهف أن يتوقّف أمام بحيرة الكهف التي يصل عمقها إلى أكثر من عشرين متراً، وفيها نوع نادر من الأسماك يطلق عليها (الأسماك العمياء)، وهي تبدو من دون عيون، لكنها تملك شعيرات طويلة تستعين بواسطتها الحصول على الغذاء، وبعضها تملك عيوناً صغيرة جداً، وهي أنواع نادرة من الأسماك الشفّافة بألوانها الوردية، وتصل شفافيّتها إلى درجة يمكن للناظر رؤية هيكلها العظمي، إضافة إلى الخفافيش، وبقيّة الكائنات التي تعيش في الكهوف.



قطار كهربائي لنقل السياح إلى مختلف مكونات الكهف

أصبح محط أنظار الباحثين والدارسين وقبلة أفواج السيّاح من كل أنحاء العالم

وهذه البحيرة ليست البحيرة المائيّة الوحيدة في الكهف، فهناك ثلاث بحيرات صغيرة، لكنّها تميّزت عنها كونها الأكبر، إذ يبلغ طولها نحو ٨٠٠ متر، وعرضها ١٠ أمتار، وأقصى عمق لها نحو ١٥ متراً، وتتوسط الكهف، وتحتوي على ٣٠ ألف متر مكعب من المياه.

والتجول داخل الكهف والبحيرة ليس بالأمر اليسير، فهو يحتاج إلى تجهيزات خاصة، ليس فقط للتمكن من اجتياز المناطق الوعرة، بل لتحمّل الأجواء داخله، فدرجة الرطوبة في بعض مناطق هذا الجزء تصل إلى ٩٠ في المئة.

زائر الكهف لا بد من أن يلفت نظره تكوين صخري كلسي هائل على هيئة أسد يبدو فاتحاً فكّيه متوثّباً للانقضاض على فريسته، يذكّرنا بأسد بابل لكن الفرق أنّ أسد بابل نحتته يد الإنسان البابلي، بينما أسد كهف الهوتة نحتته الطبيعة عبر ملايين السنين، لذا لن نستغرب أن يكون عمر هذا الأسد نحو ثلاثة ملايين سنة.

وللحفاظ على الحياة الطبيعية داخل الكهف؛ ينصح بعدم التصوير، كما تجنبت الشركة الأضواء العالية، والأصوات الموسيقية الصاخبة، كي لا تؤثر في الحياة الطبيعية داخل الكهف بسبب الاهتزازات، وشدة الإضاءة، والتي قد تؤذي الخفافيش، والمعالم الجيولوجية الفريدة من نوعها– كما قال المهندس خالد محمد العجمي مدير تطوير المشاريع للشركة المشرفة على الكهف– وأيضاً حفاظاً على الأشكال الصخريّة الطبيعيّة التي ظلت على مدى أربع سنوات مغلقة، للصيانة والترميم، حتى افتتح مؤخّراً بعد جُملة من التحسينات وأعمال التجديد ليصبح (كهف الهوتة) قبلة أفواج السيّاح الذين حين يدخلونه ليس بحثاً عن الشاة التي فقدها راعي الأغنام، بل عن المتعة، والإثارة والجمال.

تكوين صخري كلسي هائل على هيئة أسد نحتته الطبيعة عبر ثلاثة ملايين سنة

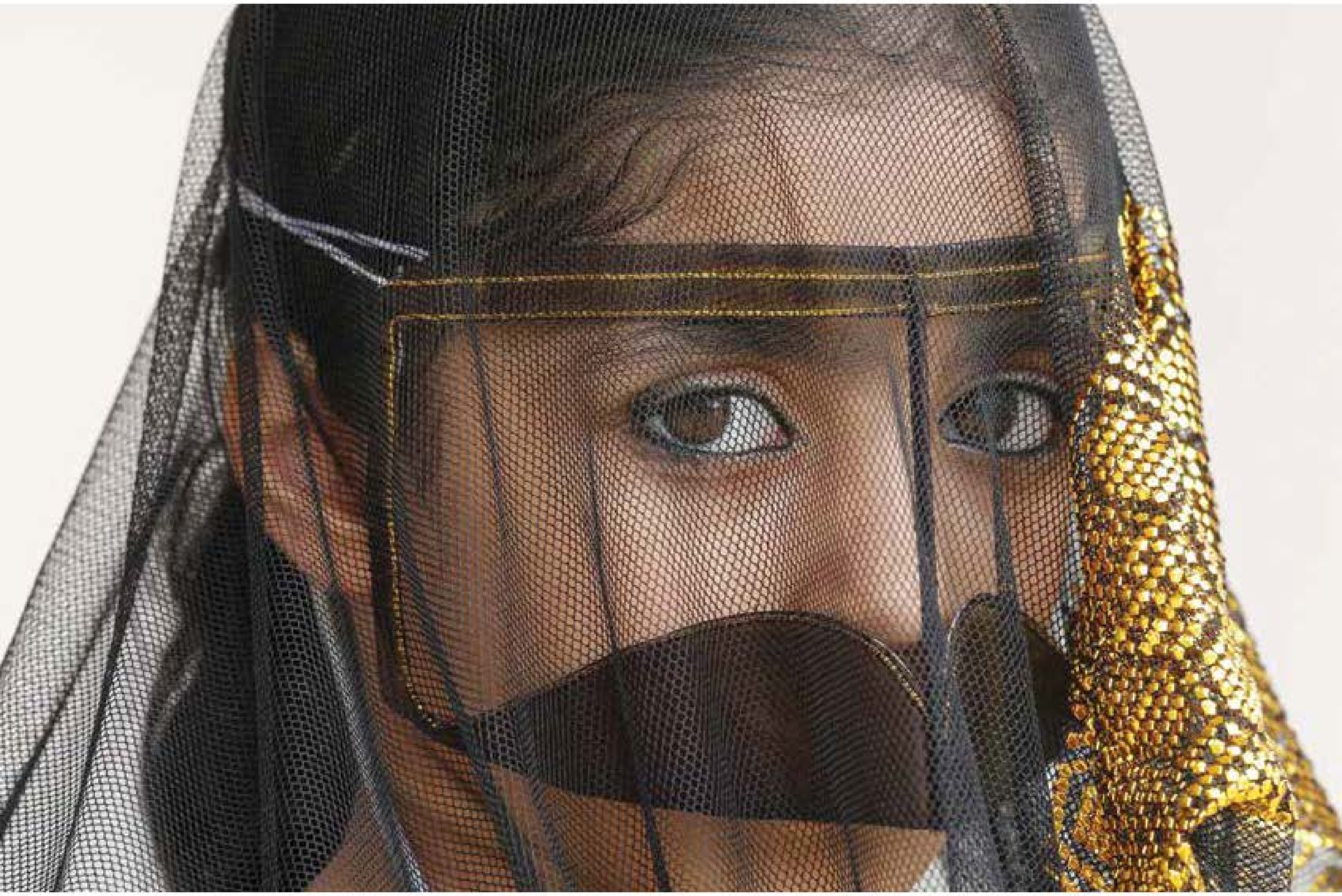




المعرض الجيولوجي



سيف الرحبي



ملابس وزينة المرأة في الإمارات



مريم النقبي

تميزت المرأة الإماراتية منذ القدم بأناقتها، برغم بدائية الأدوات والمواد المتوافرة آنذاك فكانت تصنع ملابسها وأدوات زينتها من المواد المتوافرة في البيئة المحيطة بها، ولم يمنعها شح المواد وصعوبة الظروف الاقتصادية من التميز في هذا المجال، فجاءت أثوابها أنيقة زاهية بألوان متعددة وأشكال جميلة تميزت بمسمياتها المختلفة. ومن أبرز الأعمال التي حرصت المرأة الإماراتية عليها قديماً وتجهد للعناية بها، كانت صناعة ملابسها وزينتها. ومن أهم الصناعات التي كانت تزين أثواب النساء قديماً، (التلي والبادلة).

الحلي الشعبية



القفدة



> **تعد الكندورة من أهم ملابس المرأة الإماراتية، وتحاك من جميع أنواع القماش**

(البادلة) هي النسيج الذي يتم تركيبه على السروال من الأسفل ليؤطره ويمنح المرأة الزينة حينما ترفع ثوبها أو يظهر منه، أما (التلي)؛ فهو ما يركب على الثوب و(الكندورة) من ناحية الصدر والكفين، وتتكون البادلة بعد نسجها على الأداة المخصصة لذلك، وهي (الكاجوجة)، من البيت والأطراف، أما (التلي)، فهو غالباً ما كان يتسم بلون واحد، وهو الأبيض الفضي، بينما تطور الأمر، وأصبح ينسج بكافة الألوان، وتتشابه طريقة عمل الاثنين، لكن باختلاف طريقة تركيبها ومكانه.

ولعل أشهر ما يميز أزياء المرأة الإماراتية، خصوصاً التقليدية منها، تزيينها بخيوط (التلي) الذهبية، أو خيوط الزري الفضية. و(التلي)، الذي يعرف أيضاً باسم (السين)، عبارة عن خيوط من القطن تتألف عادة من ستة خيوط أو (هدوب)، ثلاثة من كل جهة يتوسطها خيط واحد من الفضة، وتقوم المرأة بجدل هذه الخيوط بطريقة فنية، إذ يكون خيط الفضة في الوسط دائماً.

أما (الزري)؛ فهو عبارة عن خيوط من الحرير الأصفر اللمّاع، والذي تُزركش به الملابس، ويعتقد أن لفظة (الزري) فارسية مشتقة من كلمة (زر) وتعني الذهب. وقد كانت تطرز الملابس بالزري فيقال (ثوب مزرّاي).

تعد (الكندورة العربية) من أهم ملابس المرأة الإماراتية، و(الكندورة) عبارة عن (فستان) يحاك من جميع أنواع القماش، وتتزين بخيوط (التلي) الذهبية المطرزة على الأكمام والرقبة، لتضفي على (الكندورة) لمعاناً وبريقاً يزيد من أناقة المرأة. وهناك أيضاً الثوب، وهو عبارة عن القطعة الثانية التي ترتديها المرأة فوق (الكندورة)، وتستخدم في صناعته أنواع عديدة من الأقمشة، وهو مستطيل الشكل يخاط من الجانبين، وتترك فتحتان طويلتان لليدين وفتحة واسعة للرقبة، وقد تضاف إليه قطعة من الخلف تسمى الذيل. في حين يشبه (السروال) أو (البادلة) البنطال ولكنه أوسع وفضفاض، والجزء الأسفل منه يكون مزيناً بتطريز جذاب من (التلي). ولأثواب المرأة الإماراتية أنواع أو أسماء عديدة، أبرزها ثوب (الشلّ)، وهو ثوب واسع يُرتدى في المناسبات الخاصة، مثل حفلات العرس والأعياد، وتلبسه النساء والفتيات والبنات الصغيرات في معظم دول الخليج العربي، ولا فرق في زخارفه أو تفصيله أو ألوانه فيما بينهن، وهو يصنع من أقمشة حريرية سادة.

ولإكساب الملابس أناقة، كانت النساء قديماً يعملن على صباغة الملابس منزلياً من خلال استخدام الملونات الطبيعية، حيث تستخدم النباتات الطبيعية في صباغة الملابس، التي كانت متوافرة باللون الأبيض فقط، فالكركم لمنح اللون الأصفر، والزعفران للبرتقالي، والقرمز يمنحها اللون الأحمر، بينما الرُمّان للون الفوشيا، والنيلي يمنحها اللون الأزرق، وكانت طريقة الصباغة تعتمد على وضع

> **حرصت المرأة الإماراتية على صناعة ملابسها وزينتها برغم بدائية الأدوات**



تختار الأقمشة بعناية

أزياء تقليدية



صناعة التلي والبادلة





الحناء



المادة مع الثوب في قدر ماء على النار لنصف ساعة أو أكثر، بحسب الرغبة في درجة اللون وثباته، وعادة تستخدم الألوان الفاتحة للرجال، بينما تكون الألوان الداكنة والمرحة للنساء.

الجدير بالذكر أن تلك الملونات لم تكن فقط للزينة، بل لبعض الخواص التجميلية والطبية للبشرة، فمثلاً نبات (الورس)، كان يمنح الرائحة الطيبة للجسم، ويمكن إضافة ماء الورد والعطور إلى أي قدر فخاري تترك فيه الملابس ليومين أو أكثر ليمنحها الرائحة العبقة التي تدوم طويلاً. أما نبات (القرط)؛ فهو لعلاج الحساسية والجروح، كما أنه يمنح الملابس اللون الرمادي. ويعتبر النيل مهماً لتبييض البشرة وتنعيمها، وهو ذاته كان يستخدم بعد حله بالماء للكتابة باستخدام أعواد النخيل.

أهم نماذج الملابس التقليدية للمرأة في الإمارات:

ميرح

وهو من الأزياء التقليدية الأخرى لدى المرأة الإماراتية، ويكون بتخريج الثوب بلون آخر من أقمشة أخرى تخاط مع بعضها بعضاً.



الحفاظ على التراث والتقاليد

"عدد من الرحالة الأوروبيين وثقوا الأزياء والملابس الإماراتية في كتبهم"

النقدة

ثوب سمي بهذا الاسم نسبة إلى تطريزه بقطع الفضة أو خيوط الفضة التي كانت تباع وزناً، فهو يصنع من قماش متخلخل النسيج، ويسمى (تول ناعم) علماً أن كلمة (نقدة) كانت قديماً تعني وزن الفضة.

الثريا

هو الثوب الذي يكون مطرزاً بشكل مثلث عند الصدر، وقاعدته إلى الأسفل تشبيهاً بنجم الثريا في السماء. أما ثوب (سرح) فيكون مطرزاً بوحدات تنزل طولياً فقط، في حين يختلف الأمر في ثوب (حفن)، إذ تقطع زخارفه خطوطاً أفقية. وتستخدم المرأة الإماراتية أيضاً ثوب (الملسلس) أي الموشى بخطوط ملونة بألوان مختلفة، وهي براقة ذهبية وفضية. ويوجد أيضاً ثوب (الكورار)، ومعظم هذه الأثواب كانت تستخدم لمناسبات معينة.

السويعية

تستخدم المرأة الإماراتية عباءة يطلق عليها اسم (السويعية)، والتي تلبسها عند خروجها إلى مناسبات مهمة، وكانت (السويعية) تصنع قديماً من الحرير أو الصوف وتجمل بـ(الزري)، وهي عبارة عن رداء طويل فضفاض، الغرض منه عدم إبداء ملامح الجسم، وكانت (السويعية) قديماً تستورد من الكويت والبحرين والسعودية.

الشيلة والبرقع

(الشيلة) عبارة عن قطعة قماش سوداء اللون يطلق عليها بعضهم اسم (الوقاية)، وكانت الشيلة في الماضي كبيرة، ويصل طولها إلى المترين، وكذلك يبلغ عرضها نحو المتر الواحد، تضعها المرأة على رأسها



خلال خروجها من المنزل حيث تغطي وجهها بالشيلة قبل أن ترتدي العباءة. وهناك أربعة أنواع للشيلة هي: (الساري- السمة- الغيل- التورة)، وقد ذكرت الشيلة أو الوقاية كثيراً في الشعر الشعبي، فكان المسافرون في رحلات الغوص يرمزون باستخدامهم لكلمة الشيلة إلى الشوق إلى الأهل والأحبّة.

كذلك استخدمت (الكندورة) في تعبيرات الشعراء الشعرية، كناية عن الشوق إلى الأهل والأرض، خاصة أنهم كانوا يغيبون لعدة أشهر عن قراهم ومدنهم، ومن أغطية الرأس الأخرى ما عرف باسم (الملافع) و(البرقع البدوي) و(الغشوة) أو (البوشية) التي تتكون من قماش حريري أسود مطرز الحواشي.

يستخدم البرقع لتغطية الحاجبين والأنف والفم، ويصنع عادة من قماش خاص غالباً ما يتم استيراده من الهند، وهو باللون الكحلي اللامع، وقد يختلف ويلبس باللون الأحمر، وهو نوع غالي الثمن للطبقات الثرية، والأصفر منه أقل جودة ويستخدم للطبقة المتوسطة. أما النساء المتواضعات الحال: فيلبسن (البرقع) الأخضر الأقل جودة.

الأزياء في الكتب

كانت الأزياء في الإمارات وسلطنة عمان تحديداً، موضع اعتناء نوعي بالنسبة إلى بعض الكتّاب الأجانب، وفي هذا السياق، فقد وصفها بإسهاب وتفصيل كبيرين مجموعة من الرحالة الأوروبيين الذين مروا في هذه الأرض. وكذلك فعل عدد من الرجال العسكريين الذين كانوا في المنطقة خلال فترة الاستعمار البريطاني والبرتغالي، وأيضاً في أثناء مهماتهم الرسمية التي كانوا يكلفون فيها.

وقد وثّقت مجموعة كتب أنجزها رحالات غربيون في فترات مختلفة، تقاليد الأزياء في المنطقة والإمارات، وهي مؤلفات تعتبر فريدة من نوعها نتيجة غياب التوثيق العربي في هذا المجال.

ومن أبرز من كتبوا في تلك الفترة، (اللفتنانت توماس لمسدن) الذي نشر كتاباً متخصصاً بهذا الشأن عام ١٨٢٢، وهو يعد من أوائل الذين كتبوا عن أوضاع المنطقة في تلك المرحلة، وقدم في كتابه المذكور وصفاً لملابس النساء التي غلب عليها اللون الأسود في حينها.

وهناك أيضاً الرحالة (الميجر توماس سيكنز) الذي أصدر كتاباً في عام ١٨٣٦ وصف فيه أسواق مسقط والأزياء التي كانت تباع فيها.

أما (بلغريف)؛ فقد زار الشارقة عام ١٨٦٠، وذكر أن أسواقها كانت تعرض العديد من المنتجات الصوفية، موضحاً أنها كان تشتمل على مصنع للعباءات الخفيفة، والأثواب القطنية الطويلة.

وهو فعلاً ما أكده الرحالة (لوريمر) الذي زار الشارقة عام ١٩٠٥، إذ ذكر أن العباءات كانت تصنع من صوف الأغنام. وكذلك درج على هذا النهج عدد من الرحالة الآخرين، مثل: (ألن فيلرز، وألفريد ثيسغير).

ومن أبرز الإصدارات الحديثة التي وثّقت أزياء المرأة الإماراتية التقليدي، كتاب (الملابس الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة)، الذي أصدرته دائرة الثقافة والإعلام في عجمان عام ٢٠١١. وقد استعرض الملابس الشعبية للرجل والمرأة والطفل في المجتمع الإماراتي، وأضاء على مصادرها وتصميماتها وأنواعها وطريقة خياطتها. ويعد الكتاب مرجعاً مهماً في هذا الحقل لأنه الأول من نوعه.

وهناك أيضاً كتاب (الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة) لمؤلفه الأستاذ عبدالعزيز المسلم، الذي تطرق فيه إلى بيان مميزات وخصائص الأزياء التقليدية في الإمارات، وأنواع ومسميات الألوان وخامات الملابس، وكذلك رصد فيه طرق العناية بالملابس.

وهناك إصدارات أخرى لكل من الباحثتين شيخة الجابري وفاطمة المغني اللتين فصلتا في كتابيهما تفاصيل زي المرأة وزينتها في الإمارات. وقد تناول موضوع زينة المرأة الإماراتية: الحلي والعطور والحناء والكحل، إضافة إلى العناية بالشعر وتسريحاته. وهناك أيضاً العديد من الكتب التي صدرت حول التراث الإماراتي الأصيل.

ذكرت الشيلة كثيراً في الشعر الشعبي، وترمز إلى شوق المسافرين لأهلهم



البرقع

قراءة في قصيدة

الربع الخالي
للشاعر العماني الراحل
حمد الخروصي

رحل الشاعر حمد الخروصي بعد أن ترك في عهدة ذاكرتنا الكثير من الآثار الثمينة، والهبات الإبداعية، والأعمال التي ستظل شاهدة على علو كعب هذا الشاعر في كثير من واحات الأدب ومنتدياته. ليس على مستوى سلطنة عمان وحسب، وإنما على مستوى الخليج العربي، والوطن العربي بشكل عام.



هذه قراءة في إحدى قصائد الراحل الكبير وقد حملت عنوان (الربع الخالي)، سنحاول من خلال قراءتها إلقاء الضوء على فكر شاعر يسبر ببصيرته أبعاداً نتمنى أن نستضيء بهديها لنستمتع بروآها ومراميها..

لا بير يخزن دم سيل الهم في بالي
لا نوق تحمل زاد ليل الشوق في وداعك
لا نجم ويرد الصدى ويصد موالي
أرحل يا صوتي والفضا صحرا على ذراعك
لا نجم ويرد الصدى ويصد موالي
أرحل يا صوتي والفضا صحرا على ذراعك
ثبُت مكاميد النخيل ورفَّع اسمالي
أرحل، عسى فزعة قصيدة تكشف قناعك
ولأن الرياح تمرنا، يا ربعي الخالي
بعبر وأنا حافي؛ ولحافي رملك شراعك
محتاج أسحب هالسما من سحبها البالي
لابد أعصرها غضب تبكي على ضياعك
ما دام لأجل أمشي طريقك دست بنعالي
بدوس من خان العروق النابضه وباعك
ضجُيت من وحش السكوت الماسك أفعالي
مليت من طفل الحضور وصرخة أوجاعك
روُض أوابد هالجشع أضرب ولا تبالي
ما دام بالصحرا (بدو) فالكل أشياعك!
حنا كتبناع الصخر (هذا الوطن غالي)
نسمع شخيبه ولنفطم يخلماك من جاعك
إرحل ياصوتي بلاصدى، أفديك باطفالي
البير عينه للسما والحبل ع ذراعك

في لحظة انفراد مع الذات يداهمنا الخروصي بنفي صادم لمشاعرنا وأحاسيسنا كما صدم هو به، وقد بحث عما يروي ظمأه في عتمة ليل مفعم بالجوى. لقد افتقد الشاعر مكامن الأسرار! فلا بئر يختزن عبور سيل جارف فيضيع جريانه في المجهول، ولا زاد له في وداع يحتاج فيه إلى الكثير من المساندة ليتمكن من معادلة فعل الشوق والوقوف إزاء لحظات الوداع بثبات قلب يكاد ينهمر وجداً وحنيناً. إن الصور المختزنة في هذا البيت تدعو للتفرس ملياً (بير يخزن دم السيل الهم في البال)، ثم النوق التي يمكنها أن تحمل الكثير مما يعانيه في لحظات الوداع مفقودة أيضاً، فكيف له أن يتحمل كل هذا بمفرده..

لا نجم ويرد الصدى ويصد موالي
أرحل يا صوتي والفضا صحرا على ذراعك

حمد الخروصي



يواصل الخروصي نفي ما يمكن أن يعينه على انفراده هذا، فالظلمة تكاد تطغى على معالم الأمكنة فلا يرى منها ما يقوده إلى مبتغاه، وكأنه كان على موعد مع نجم كثيراً ما تقاطع معه في الأمكنة من خلال لقاءات سابقة لهذا الرحيل. الخروصي يقطع الأمل ويرسل صوته في استغاثة موجعة وقد تحول الفضاء إلى صحراء لا رجع للصدى بين كثبانها، فالرمل يمتص الأصوات بشراهة فيشعر المنادي بقوة الصمت الذي يحيط به، وهو ما فاجأنا به الشاعر..

ثبُت مكاميد النخيل ورفَّع اسمالي
أرحل، عسى فزعة قصيدة تكشف قناعك

في ذلك الاتساع الغامر يحاول حمد الخروصي أن ينوّع المشهد كي لا يأسره ألم الوحدة والصمت، مخاطباً صوته الذي حوله إلى كائن يناجيه في لحظات انعدام من يسامر ويناجي طالباً منه أن يتشبث بالمكان، حيث تبدو أنمال الشاعر قد تمزقت وروحه تكاد تتداعى، ومراميه تتشتت في مفردات يعجز عن الإحاطة بها. ولعله حين أعاد إلى صوته طلب الرحيل، كان المراد منه أن يحمل شكواه ونجواه إلى العوالم البعيدة في هذا الدجى، ولعل القصيدة تكون خير مرسال تزيل زيف الأقنعة وتظهر الحقائق كما كان يودها الشاعر..

أرحل عسى تنقل مرض عمواك وأحوالي
دام (النقع) ما يحجزك (والبرق) ما راعك

يستمر طلب الرحيل بإصرار عارف لماذا يجب أن يستمر الرحيل لعله ينقل ما ألم به إلى الآخر المعني بالخطاب، ولعل ذاك الآخر تصيبه عدوى البحث عن مصدر الصوت فيلبي النداء ويتم التلاقي طالما ليس هناك غبار يعيق المسار ولا برق يخشاه صدى عابر للحدود..

ولأن الرياح تمرنا، يا ربعي الخالي
بعبر وأنا حافي؛ ولحافي رملك شراعك

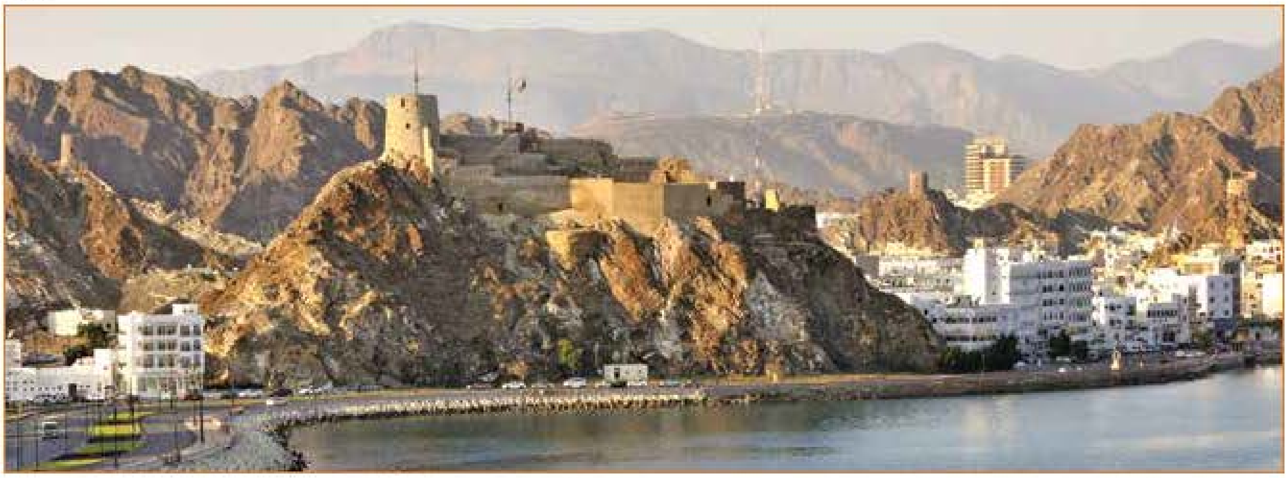
الخروصي، مستعيناً بالرياح، يحاول بعد أن يقتنع أن لا عوائق يمكن أن تسد المسار عليه أن يعبر ذاك الاتساع الصحراوي المسير عاري القدمين بعد أن فقد الكثير في انتظار اللحظة المناسبة للانطلاق.. إن تعبير (باعبر وانا حافي) هنا يتداخل مع لحافي الذي يشكل الغطاء الرملي الذي يتحول إلى شراع تقوده ريح المجازفة باتجاه تحركها. هذه صور معجونة بأسى ممضّ يضغط على الأحلام فيحولها إلى وجع مقيم يصعب على المرء تحمل آلامه كما وردت في القصيدة:

محتاج أسحب هالسما من سحبها البالي
لابد أعصرها غضب تبكي على ضياعك

ثم ينتقل الشاعر من الأداء إلى الرغبة، فهو بعد كل الذي عاناه بحاجة ماسة إلى الاهتداء بما تحتضنه السماء، وهو راغب في سحب تلك السحب البالية التي تحجب عنه مواقع النجوم التي تشكل الدليل الذي يسعى في إثره الهائم للوصول إلى الاتجاه المراد، والمخاطب هنا هو الشاعر التائه الباحث عن مفقود لا بد من الاهتداء إليه مهما كان الثمن..

ما دام لأجل أمشي طريقك دست بنعالي
بدوس من خان العروق النابضه وباعك

مسقط



إذاً هناك أمر يجهد الشاعر في الوصول إليه مهما كلفه ذلك. هنا يبدو كيف تتشكل الصورة الشعرية المعنية بالخطاب، فالمخاطب أعز وأهم من أن يهجر أو يباع، وعليه فإن الشاعر لديه الرغبة والتصميم على أن يدوس تلك النفوس التي تحاول أن تتاجر بهذا الأهم في حياته..

ضجّيت من وحش السكوت الماسك أفعالي
مليت من طفل الحضور وصرخة أوجاعك

الصمت وحش يلجم الصوت ويجبرك على ابتلاع شكواك، وبالتالي التوقف عن أداء ما يجب عليك القيام به إن استكنت له كما يصوره الخروصي. لقد ولى زمن الرهبة من قلب الشاعر وبات في إمكانه أن يصرخ في وجه الأسى والوجع واللوعة حالماً عازماً على أن يكون لفعله حضور يغير من مجريات الأحداث في مصلحة ما يود أن يفعله..

روّض أوابد هالجشع أضرب ولا تبالي
ما دام بالصحرا (بدو) فالكل أشياعك!



قصيدته شكلت تجربة إنسانية ونفسية ووطنية

وهكذا يتضح المخاطب أكثر، فيتجلى الوطن بقامته الوارفة، بأوابده الخالدة بمعانيه السامية، ومكانته اللائقة في نفوس أبنائه. هنا يكون للخطاب فعل أمر المحب الذي يشجع محبه على أخذ المبادرة والشروع في فعل يجب ألا يؤجل، طالباً منه ترويض الجشع المتجذر في النفوس ومتمسكاً بالمصالح الشخصية، فالصحراء لم تزل تنجب بداوة فطرية تتمتع بمكارم كانت وما زالت عناوين يحترمها أهلها الذين يشكلون أعمدة الوطن وسياجه المنيع ضد السلبيات، وكل ما ينتج عنها من معوقات تقف في وجه تقدم الوطن..

حنا كتبنا ع الصخر (هذا الوطن غالي)
نسمع شخيبه وننفطم بفطامك من جاعك

لم يعد الشاعر وحده المعني بأمر الوطن، إذ يتحول خطابه من الفردي إلى الجمع، حيث تأخذ عبارة (نحن) المكان المرجو منها لأننا كتبنا (ع الصخر) أن هذا الوطن الذي يضمنا جميعاً وطن غالٍ لا يقدر بثمن، وأن الكتابة على الصخر يفترض بها ألا تزول بفعل عوامل التعرية، فالصخر هنا تأكيد على أصالة حب الوطن المتجذرة في نفوس أبنائه بقوة الانتماء الحقيقي، والإيمان الراسخ للظامئين دوماً إلى نبع الوطن الثري الذي يروي من يود الارتواء من مائه..

إرحل يا صوتي بلا صدى، أفديك بأطفالي
البير عينه للسما والحبل ع ذراعك

نداء أخير يطلقه الشاعر حمد الخروصي يضمنه إحساسه بكل كلمة قالها في هذه المناجاة المستلهمة من محبة الوطن، طالباً من صوته الرحيل من دون أن يترك خلفه صدى، فالوطن أغلى من أن ننتظر حتى يحين لنا موعد التعامل معه، لأنه بحاجة إلى كل جهد صادق مستمر مهما كانت التضحيات، لأنه أغلى من النفس والأهل والولد. ثم يختم الخروصي حسناءه هذه بصورة من أروع الصور الشعرية حين يصور البئر الذي افتتح به القصيدة بأنه (عين للسما) ففي الليالي المقمرة المزدانة بالنجوم، وعلى الرغم من الظلمة السائدة، فإنك حين تحدق في بئر الماء ترى السماء قد ارتسمت فيه على حدود اتساعه بتلك المفردات التي تلهم خيالك صوراً كتلك التي أبدعتها مخيلة الشاعر حمد الخروصي.

أكثر ما يميز نص حمد الخروصي، هو احتشاد تلك الصور المعبرة التي ساقها باقتدار رسام ماهر تاق وظل حتى رحيله في حالة عشق دائم مع وطنه الذي لم يفارقه أينما حل وارتحل.

حمد الخروصي لم يستخدم مصطلحات معجمية أو مغرقة في الشعبية ليوصل للناس لوحات مبهمة يصعب تحليل مضمونها، بل استخدم إضاءات تمكن من خلالها أن يقهر الظلمة في النفوس ويرينا مكامن الجمال في عتمة المشاعر.

النص بمجمله حالة فردية عبر من خلاله الشاعر عن كثير من الهموم التي رغب أن يتشارك فيها مع الآخر من خلال إطلاقه لتلك الأوامر التي تقضي بوجوب رحيل صوته، حاملاً نداءه إلى من يعنيه الأمر، وهذه حسنة تحسب له في إطار التوعية الوطنية.

(الربع الخالي) قصيدة تشكل تجربة جديدة في تفعيل الحداثة الشعرية الشعبية وهضمها بسهولة، لأن في معانيها قدرة مكنها الشاعر من أن تكون خطابه الإنساني والنفسي والوطني والإبداعي إلى عالم يحتاج إلى جديد قادر على إجراء واستيعاب تغيير يواكب التسارع الحاصل في كافة المجالات الإنسانية المحيطة بعالمنا اليوم.

ونّةْ المَفْرُودْ



بهذا الإحساس الغامر العابر سنوات الزمن عشقاً لعاشق مازال يتغنى بالهوى على مرأى ومسمع من يود أن يفتح عينيه وقلبه على مشهد الشعر المحفور في ملامح عبدالله بن ذيبان الهائم بقوة اللهفة بين الجمال والحنين.

عبدالله بن ذيبان - الإمارات

وَنَّـتِـي وَنَّـــهْ عَـلـى وَنَّـــهْ　　　وَنَّـةِ الـلّـي بـالـكَـرى غَـافِـي
وَنَّـــة الـمـفْـرُوْد لِـي جـنَّـهْ　　　مِ الـولايـفْ فَـردْ بِـكْـلافِـي
عَـا ولـيـفٍ هُـوبْ نـاسـنَّـه　　　فِـي ضِـمِـيْـري ودْ لـهْ خـافِـي
سَـيِّـد الـخـفـرَاتْ لِـي سِـنَّـهْ　　　عَـشـر وْسَـبـعْ وقـمّـه يْـنَـافِـي
لِـي هـلا الـنِّـسْـوَان يـهْـنـنَّـهْ　　　ولا رمـسْ حـدْ بـالـجَـافِـي
مَـاخِـذ الاوْصَــافْ مِ الـجـنَّـهْ　　　احْــورِي تْـشُـوفـه يْـشَـافِـي
وِانْ رمـس مَـنـطُـوق لـه بِـنَّـهْ　　　وانْ مِـشَـى عَ الارضْ يـتْـقَـافي
آهْ يــا مــنْ هَــامْ فِــي هَـنَّـهْ　　　وارْتِـــوَى مِـنْ كَـاسْ لحْـسَـافي
والـــعَـــذارَى لــي يْـشْـجَـنَّـهْ　　　دومْ دمْـعِـهْ يْـصِـيـحْ ذرَافِــي
كَـــمْ قَـــرمْ تَـــاهْ وارْمِـــنَّـــهْ　　　فِـي غِـبـيْـبْ مَـالـهْ اسْـيَـافِـي
ولَــو لِـــهْ الــعَــلام يـدهـنَّـهْ　　　فِـي الـقَـوايـل لـنْـعِـنَـا حَـافِـي
وبْـــل بِـــنْ ذِيـــبَـــان تْـقَـنَّـهْ　　　يُـــومْ قَـام يْـصِـيـحْ بـالـخَـافِـي
والّـــذِي يــهْــوَاهْ مَــا جِــنَّــهْ　　　مِـــنْ عـنَـا حـبّــهْ ولا رَافِـــي

البِعْدْ كَافِرْ



يمتد به الوجد كما يمتد به الشوق، فيتلمّس هادي المنصوري قلبه ويعاين مدامعه في ظل غياب من تجاوز مشاعره وغادر من دون كلمة وداع. هذا التشكّي الجميل الذي تزيده شاعرية المنصوري رهافة، شدّنا إلى صور رسمتها لوعة محب مفارق لم يعد باستطاعته كتم هواه فباح بهواجسه على هذا النحو من القلق والحيرة.

هادي المنصوري - الإمارات

الصّيف قـرّبْ والحَبَايبْ مِقفْييْنْ وِظْـروفـنَـا مَـا تِـسمحْ لـنـا نْسافِر

والوعْد اكيدْ انّهْ بَعدْ شَهرْ شهْريْن والشّْـوقْ هـمّ وبُـعدْ الاحـبَـابْ كَافِر

يَا اللّي غيابكْ يخنق الدّمْع بِالعِينْ مَـا عـادْ بِـهِ دمـعٍ على العيـنْ وَافِـر

تِبعِد وَانا فِي البُعد يجتاحنِي البيْنْ واقــولْ ظـاهِـر بَـسْ مـاني بْظَاهِـر

يا صَاحْبي رَايـح على وِيْـن أو وِيْـنْ الـجَـوْ مِـنْ عِقبـكْ غـدا جَـوْ قـافِر

غيْبتكْ جـرحٍ تِـفرَحْ بِـهْ السّكَاكِيْنْ مـا هـي بْـذنـبٍ في ذرا أيّــام غـافِر

يا هَاجري ذبلتْ بعدكْ الرّيَاحِيْنْ والقلب احِسّهْ في ضْلوعِي يْـدَافِـر

هاكِ الشّقَا وارسِمْ على الجرحْ جرحِينْ وخـلّ الـمسـافِرْ يَلتِفِتْ للمْسَافِر

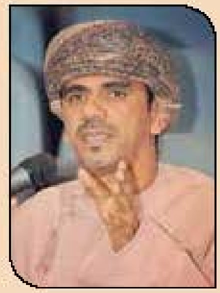
جَفّت شِرايْيني من الـوَجـد يا زينْ اتـنـفّـسـكْ شُــوقْ وحـنـيـنْ وازافِـر

اصْبِرْ واقُـولْ شُوَي الحِينْ بَعدِيْنْ وِيْطُولْ هَجْرَكْ والقَى للقَبرْ حَافِر

والصّيْفْ ما يْـرأفْ بْحَالَ المِحبّيْنْ يْـفـرّق احـبـابْ وْيـزيـدْ التّـنـافُر

وظرُوفنَا صَعبَه وزَادْ البَلا النّيْنْ اللّه يـسْـتِــر لا نْـــزورْ الـمَـخَـافِر

جَاوِبْنِيْ



بشفافية عتاب ممهورة برؤى شعرية، يلتمس عبدالحميد الدوحاني العذر لخواطره الهائمة في فضاء الهوى بحثاً عن إجابات لتساؤلات موجعة ماتزال تمخر خياله، رغبة في السكينة من دون أن يتمكن من منحه مراده. الدوحاني يعزف على أوتار المفارقات، وهذا ما منح القصيدة شخصيتها المتميزة.

عبدالحميد الدوحاني - عمان

خِذْنِي على قدْ عقلِي، بَسْ جَاوِبْنِي … مِنْ أكثرْ إنسانْ بِالدّنيَا طِرَقْ بَابَكْ؟

وارْخصْ حياتهْ وهو لكْ يرسِمْ ويَبْنِي … يْعيشْ فِي ذمّتكْ، ويْمُوت بِاسْبَابَكْ

لو قِلتْ غِيرِي.. حَرَامْ أنّكْ تعذّبْنِي … مَا يكْفِي انّي أمُوتْ بْسِبّة غيابَكْ!!

يَا لعْنَبُو فِكْرةٍ جَاتكْ تِكَذّبْنِي.. … عِزّ الله إنْ الوِفَا مَا نَامْ بِثْيَابكْ

المشْكِله انّك (بْكل مَا فيْك) تِعْجبْنِي … وَانَا لِيْ الله على خِلقتكْ مِتْشَابكْ

كِذا مِنَ الله على ما جِيْتْ تِسْحَبْنِي … واحِنْ لكْ، واسْتبيْح الفِكْر لِعْتَابِكْ

يَا اغْلى من النّبضْ لو مَرّه تِعاتبْنِي … آحس بِعْتَابكْ إنّكْ تِفْرض اعْجَابِكْ

قِمْ حَقِقْ أحْلامِي وقرّبْ لِي وسِبْنِي … خلّي العنْويهْ معا صُوتِكْ تِغنّى بَكْ

أخافْ من فوضةِ الأقلامْ تِكتبْني … واخَافْ خُوفِ النّصِيْب وْلعْنةِ أحْبَابِكْ

خِذنِي بَراءةْ طفُولة.. قُومْ لاعِبْنِي … خِذنِي يِتيمِ لِفَى بَابكْ، ونادَى بِكْ

خِذنِي سْراجِ على دَربكْ وقرّبْنِي … مَالكْ شِغلْ بِالزّمَنْ لأنْ القَدرْ جَابَكْ

وِاسْتِرْ على آخِر جْروحِي وْجَاوِبْني؛ … مِنْ أكثر إنسانْ بِالدّنيَا طِرَقْ بَابَكْ؟

شْوَيّةْ وِصَايَا



في حوار غني بين الذاكرة والخيال والشعر، يرسم لنا عاطف الحربي صوراً تداهمنا بتمكن غني باللوعة الصادمة القادرة على ترك آثارها تمخر عميقاً في حنايانا. لقد فلسف الحربي مواجعه بصمود شاعر يقف أمام الكثير من تداعيات الواقع معترفاً بأنه في النهاية لا يملك سوى بهاء الشعر سلاحاً يعينه على تنويع وتلوين صوره ومراميه بهذا القدر من الفتنة الآسرة.

عاطف الحربي - السعودية

وَحْدي أرْجعْ مِنْ فرَاغ اللّيْل وزْحَام المدِينِهْ ... مِمْتلي بالأسْئِلهْ والنّاسْ وانْصَاف الحكَايَا
الشْعر انْ الأرضْ - مَهمَا بَالغَت - أنْثى حزيْنَهْ ... رغْم مَا فيها مِن الفِتنه ومِنْ مِلحْ الصّبَايا
والسّهَر يفْرشْ على مدّ النّظرْ راحة يْدينهْ ... والبيُوتْ تْنامْ لا عيدِ سِعِيدْ ولا هَدايا
الشّوارِعْ خَاليَه مَدري زْهَقْ مَدري سَكِينَهْ! ... مَدري الوحْدهْ تْسوّي بالفَتى الشّعبِي سِوايَا!
القَلقْ ضَفَرْ جدَايلهَا وتَسرّحْ دَرهِتيْنهْ ... مَشْهدٍ يشْبهْ حَديثْ عْيُونْ مِتنبْ للمَرايَا
مِثلْ ما يرجَعْ مِن الحِرمَانْ حَمّال الغِبيْنهْ ... مِثل ما يرْجَعْ منْ جِهَاد المُدن طِفْل القرَايا
ارجعْ لوَحدِي وكلْ انسَانْ جتْ عِينِي بْعِينهْ ... فَيهْ أحدْ مِنّا ترَكْ في خَاطِر الثّاني بَقَايا
يا إلهِي لا تْوَاخِذنِي جَمِيل الصّبرْ ويْنهْ ؟ ... اصْبِر وْتِكبَر عِذاريْبي وانا احْسِبْهَا مِزايَا
يضربْ الحِرمَان شُو يبْذلَ والشّعْر وسْنِينهْ ... وَرْدونِي مَاردِ صلّى على جَالهْ ظِلمَايا
الجهَاتْ ارْبَع وخَمسْ وْسِتْ واقدَامِي رَهِينَهْ ... للنّدمْ والخُوفْ والحِيْرهْ وحرّاسِ النّوَايا
لانِي مْسَافِرْ ولا حتّى مْقِيمْ بْها لمَدينهْ ... والغَريْب إن اهِلهَا اهْلِي والاجْنَاب اصدِقَايَا
وينْ عَنْ حِضنِ البَحر يتْرُوحْ يَاربْ السّفِينهْ ! ... وينْ عنْ بَال التّقِي يتْرُوحْ ياربْ الخَطَايَا !
لا زْبون يْفَجّر الأحْلامْ بِمْصَافِح يمِينَهْ ... تِشْتِهي طَارِيهْ وتْفَضْفِضْ وتِمْتدّ الحكَايا
لا ولا ليلِ تِسلّيني لحُونِ مْسَامْريْنهْ ... أتّقِي بهْ عنْ خَلا نَفسِي، عَنْ مسَلسلْ شْقَايا
ارْجعْ لوَحْدي.. وحَسبْ الآدمي يسجَنْ بطِينهْ ... راسْ مَالِي حَفْنةِ ريَالاتْ وشْوَيّةْ وَصَايَا

متواصل وممتد في دعم العلم والمعرفة والفن

مشروع الشارقة الثقافي

تحول إلى العالمية في وجود حاكم مثقف



عندما وضع صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، اللبنة الأولى لمشروع الشارقة الثقافي كان يتطلع إلى الغد بعيون ثاقبة وحكيمة، ورؤى نيرة وواضحة، مستلهماً من التاريخ العبر والدروس لمواجهة مخاطر الواقع والاجابة عن أسئلة المستقبل، فالرهان على الثقافة والمعرفة هو رهان بناء الأمم وصون المجتمعات من الرياح العاتية، وضمان الحفاظ على الهوية والتراث واللغة، فمن خلاله يمكن العبور إلى غد أجمل وأرحب متلألئ بالقيم الإنسانية والحضارية.



من هنا اتخذ المشروع أبعاداً استراتيجية جرى العمل عليها منذ التأسيس بحرص وعناية وتأمل ومتابعة من سموه بنفسه، مؤكداً أن المشروع ليس تنظيراً للثقافة، وإنما هو تفعيل وتطوير لهذه الثقافة. وقد توالت الإنجازات وتواصلت المشاريع الثقافية الجادة في مختلف الميادين، وتعددت المؤسسات وتألقت البنى التحتية وتكاتفت الأيادي والجهود والهمم لإنجاز أهداف هذا المشروع الذي كبر يوماً بعد يوم، وتحول إلى العالمية مكتسباً أهمية خاصة، لاسيما في وجود حاكم هو كاتب ومؤلف ومسرحي ومعلم.

المتابع لمشروع الشارقة الثقافي يمكنه التعرف إلى مقوماته من بنى مؤسسية ومعالم علمية وثقافية وتعليمية ومعرفية متطورة أدت أدواراً مميزة، فاستطاعت ترجمة التوجيهات والرؤى ونقل الأفكار إلى إنجازات تفاعل معها كل العالم لما قدمته وتقدمه في مجال التنمية الإنسانية والفكرية والتنويرية، وقد مثلت دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة المحرك الأساسي لديناميية العمل الثقافي المؤسسي، من خلال وضع ومتابعة تنفيذ برامج النشاطات اليومية والأسبوعية والشهرية والفصلية والسنوية، فأثرت المشهد الثقافي المحلي والعربي بفعاليات مهمة لاقت صدى واسعاً ومؤثراً، مثل مهرجان الشعر العربي، ومهرجان الشعر الشعبي، وأيام الشارقة المسرحية، ومهرجان المسرح المدرسي، ومهرجان الشارقة للمسرح الكشفي، ومهرجان المسرحيات القصيرة، وملتقى الشارقة للبحث المسرحي، وملتقى المسرح العربي، وملتقى الشارقة للخط العربي،

"الإنجازات والأنشطة والمشاريع الثقافية مرآة تعكس صورة الفعل الثقافي في الشارقة"



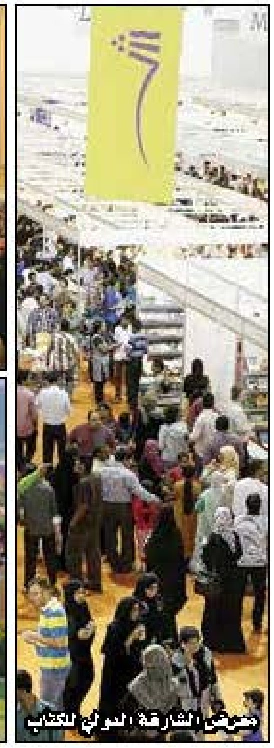
من فعاليات جمعية الإمارات للفنون التشكيلية



اكسبو الشارقة



سلطان القاسمي في افتتاح مهرجان الشارقة للشعر العربي



معرض الشارقة الدولي للكتاب



كرنفال خورفكان المسرحي

ومهرجان الفنون الإسلامية، وكرنفال خورفكان المسرحي، إضافة إلى جائزة الشارقة للإبداع العربي، وجائزة الشارقة للثقافة العربية – اليونسكو.

ثم توالت المؤسسات الثقافية لتكمل المشهد الثقافي للإمارة، فاضطلعت هيئة الشارقة للكتاب بدور مهم من خلال توفير منصة فكرية للتبادل المعرفي والثقافي بين شعوب العالم، وتسليط الضوء على أهمية الكتاب وأثره في نشر الوعي بالمجتمع، وتولت الإشراف على معرض الشارقة الدولي للكتاب، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، إلى جانب مدينة الشارقة للكتاب والمكتبات العامة.

أما مبادرة تأسيس الهيئة العربية للمسرح؛ فكانت نقلة نوعية في مسارات العمل المسرحي، حيث عملت على دعم وتشجيع العروض المسرحية العربية، وإقامة مهرجان المسرح العربي الذي أصبح في رصيده تسع دورات، إضافة إلى مسابقة سنوية هي «جائزة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي لأفضل عمل مسرحي».

وحرصاً على تعزيز القراءة وتشجيع اقتناء الكتب، جاء مشروع «ثقافة بلا حدود»،

المشروع يتجه نحو المؤسسات الثقافية ويحفز المثقفين للإنتاج الفكري

وهو من أهم المشاريع الثقافية التي تدخل البيوت من خلال اقتناء الأسر لمكتبة عربية مكونة من (٥٠) عنواناً، وقد تمكن المشروع من توزيع مليون كتاب على (٢٠) ألف أسرة إماراتية مقيمة في إمارة الشارقة، هذا إلى جانب مبادرة مهمة تمثلت بالمكتبة المتنقلة التي تجوب مناطق الإمارات كافة، وتهدف إلى تحفيز عادة المطالعة لدى الجمهور.

يتميز مشروع الشارقة الثقافي بأنه يتجه نحو المؤسسات الثقافية التي تعتني بالشعراء والكتاب وأهل المسرح كل في داره، ويعينهم على تحديات الزمن لهم والتزامهم بمجال الثقافة، هكذا عبر سموه في إحدى كلماته، مضيفاً: المشروع جاء لتحفيز المثقفين للإنتاج الفكري في مجال المسرح والشعر والكتابة، وهو مشروع ممتد ومتواصل كي يحوز الصبغة العالمية.

لم تتوقف المؤسسات الثقافية عند هذا الحد بل شملت شبكة متنوعة من المتاحف والمراكز والمرافق الثقافية والعلمية والفنية، التي تعنى بالحفاظ على التراث الثقافي والتفاعل مع الثقافات الأخرى، إضافة إلى تبني العديد من المؤتمرات الثقافية والأدبية والمحاضرات والندوات الفكرية.

كما لا يمكن أن ننسى دور (بيت الشعر) في الشارقة في تأصيل دور الشعر والشعراء في الحركة الثقافية والمجتمع، وإيصال صوت الشعر إلى قطاعات المجتمع كافة، ودعم الشعراء وتشجيعهم مادياً ومعنوياً، من خلال إقامة الأمسيات الشعرية والندوات والورش التي تعنى بقضايا الشعر والشعراء. هذا إضافة إلى معهد الشارقة للتراث الذي يعمل



قصر الثقافة

استطاعت الشارقة نشر رسالتها في الخارج وتعزيز العلم والثقافة

مسجد النور من معالم كورنيش الشارقة



على نشر الوعي للمحافظة على التراث في مجتمع الإمارات والمجتمعات العربية، والتفاعل مع العالم.

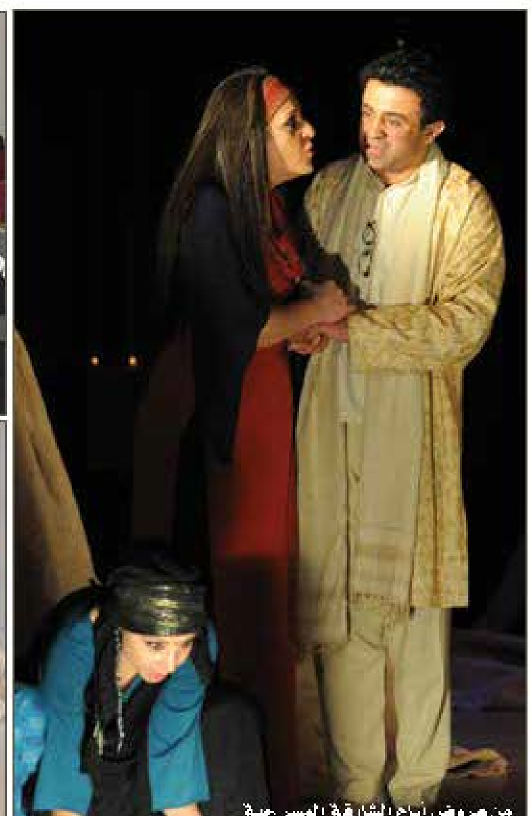
أما مؤسسة الشارقة للفنون؛ فقد تأسست لتطوير آليات النهوض بالفنون البصرية في منطقة الخليج والعالم العربي، وبناء ركيزة مرجعية تعمل على استقطاب الفنانين والعاملين في قطاع الفنون، ويشكّل برنامج (بينالي الشارقة)، بامتداداته الواسعة، نواة لهذه المؤسسة.

كما شهد الاهتمام بالثقافة من خلال تأسيس مؤسسة الشارقة للإعلام ومؤسسة الشارقة للإبداع الفكري، وإنشاء منطقة الفنون في ساحة الشويهين، فضلاً عن احتضان المبدعين والمثقفين في مجالات الأدب والفن والمسرح، وتأسيس النادي الثقافي العربي، إضافة إلى احتواء ودعم الفنانين عبر إطلاق معارض الفنون التشكيلية، ومنها المعرض العام لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

وبناء على هذا الفعل الثقافي المستدام، وتقديراً لإسهاماتها في المجال الثقافي محلياً وعربياً وإسلامياً، استحقت الشارقة أن تكون عاصمة للثقافة العربية والإسلامية، وما نشهده من إنجازات وأنشطة ومشاريع ثقافية ومطبوعات؛ كالكتب والمجلات في مختلف مشارب الإبداع الفكري والفني والثقافي، يعبر عن صورة الفعل الثقافي في الشارقة والإمارات بشكل عام.

لقد تمكنت الشارقة بفضل رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أن يكون لها دور رئيس محلياً ودولياً في دعم كافة أشكال المساهمات الثقافية، واستطاعت تصدير رسالة الإمارة إلى الخارج في تعزيز العلم والثقافة وتسخير كافة الإمكانات، لتنشئة أجيال متعلمة ومثقفة وواعية قادرة على مجابهة تحديات الزمن وتقلباته، إضافة إلى تغيير تلك الصورة غير العادلة عن الإسلام لدى الغرب من خلال الحوار مع الآخر والشراكة الثقافية والتبادل الثقافي والمعرفي.

استحقت أن تكون عاصمة للثقافة العربية والإسلامية تقديراً لإسهاماتها وإنجازاتها



من عروض أيام الشارقة المسرحية



من أمسيات بيت الشعر



ملتقى الشارقة للشعر الشعبي



سعيد بنكراد

العين والكلمات

لا شيء واضحاً قبل ظهور اللغة، ولا شيء يمكن أن يستقيم خارجها، إنها وحدها سبيلنا إلى تهذيب التجربة ومفهمة الكون والإمساك بنسخة مجردة منه. فلا قدرة للذهن على رسم حدود بين موجودات الكون وكائناته، دون ترتيب مفهومي مسبق يُبَسِط التجربة ويختصر احتمالات التمثيل داخلها. إن «السلسلة الدالة» ذاتها هي المكون المركزي للأنا الناطقة في اللغة وحدها (لاكان)، فمن خلالها يتخلص الإنسان من إكراهات «الأنا» و«الهنا» و«الآن» لكي يصبح فاعلاً داخل المجموع. ذلك أن الفاصل بين «الأنا» و«النحن»، لا يتحدد في تقابل بين جمع ومفرد، بل في ما يفصل دوائر الحرية عن الضبط الاجتماعي؛ وهو ما يعني أن «اللغة تسجن الأنا داخل غيرية، وعليها أن تتماهى معها لكي تبني ذاتها، ولكنها لن تستطيع بعد ذلك أبداً التخلص منها» (أومبيرتو إيكو). لقد تأنسن الكائن البشري داخل اللغة، وداخلها تشكلت كينونته.

وهذه الحقيقة هي التي دفعت الكثير من الباحثين إلى الاعتقاد، أن كل حالات التواصل ومجمل الطاقات التعبيرية في الوجود الإنساني، ليست سوى تنويع على أصل ثابت هو اللسان ذاته. فهو النافذة الوحيدة الممكنة على عالم لا يقول أي شيء خارج ما استوطن المفاهيم واستقام من خلالها. فالصور البصرية والإيماءات واحتمالية الدلالة في الجسد، وما ترسمه اليد وتخطه ليست جميعها معادلاً أو موازياً لما يمكن أن تعبر عنه الكلمات، بل قد تكون هذه المنافذ أقل شأناً منها. وذلك يعني أن الذاكرة الوحيدة الممكنة للكون هي الذاكرة اللسانية ولا شيء غيرها. إن جوهر العالم مرئي في اللغة، أما واجهاته المادية فشيء سابق على التجربة الإنسانية ومفصول عنها.

> كل الطاقات التعبيرية في الوجود الإنساني ليست سوى تنويع على أصل ثابت هو اللغة

وقد أثبت واقع الوجود الإنساني عكس ذلك؛ فقد يكون اللسان هو «أرقى الأنساق» التعبيرية وأكثرها دقة، وقد يكون أداة التأويل الوحيدة لمجمل الأنساق، ولكنه لا يمكن أن يكون بديلاً مطلقاً عما يمكن أن يأتي من «حسية» الوجود كما يستوطن المظاهر والأشياء، ما يعود إلى الألوان والأشكال والخطوط وكل الأساليب، التي ابتدعتها العين لكي يستقيم وجودها في ما ترى وتلمس وتتحسس، لا في ما تقترحه عليها أدوات التوسط اللفظي وحدها. بل ربما كانت اليد، وهي ترسم خطوطاً على جدران الكهوف، سابقة على اللسان في رسم كم هائل من انفعالات، لم يكن السجل المفهومي قادراً من خلال طاقات تمثيله المجرد على التعبير عنها خارج حسيتها ذاتها. فطفولة الكتابة كانت في الخط قبل أن تكون في ما يمكن أن يوحي به الصوت. إن الغرافية حالة مستقلة عن الصوت، فهي وثيقة الصلة بالعين التي ترى.

وقد يكون ذلك هو الأساس الذي استندت إليه الخبرة الإنسانية المتنامية من أجل توظيف طاقات الوجه ليكون بؤرة للتعبير الشفهي، وهو أساس المنطق والتحليل العقلي، وتوجيه الغرافية نحو التمثيل لعوالم الأسطورة، أي ما يتم خارج المنطق الخطي للكلام الحافي في الوقت ذاته (أندري لوروا غورهان). وقد شكل ذلك حالة من حالات الوعي بالذات وبالوجود. يتعلق الأمر بما يمكن أن يتسلل إلى العين وتدركه باعتباره صياغة بصرية تتضمن قصداً إنسانياً يجب الكشف عن مضامينه. إنها طريقة خاصة في تدبير شؤون «الانفعال» وحالاته والتصرف في الظلال الدلالية التي تنتشر في فضاء



البصري يحرمنا من الكلام لكي يعلمنا فن النظرة

وجدان إنساني لا يثق كثيراً أو دائماً في ما يقوله العقل أو يشير إليه. فلم تكن موجودات الكون، قبل أن تصبح مادة تعيد اليد والعين صياغتها في الخطوط والألوان وكل الصيغ البصرية، سوى تجربة خرساء عمياء بلا ذاكرة.

استناداً إلى ذلك؛ وجب النظر إلى التعبير البصري باعتباره لغة قائمة بذاتها، لها قواعدها وتركيبها في النشأة والتلقي، إنها لا تكرر حالة تواصلية سابقة عليها، ولا تحيل على فائض طارئ، بل تقول ما يستعصي على التعيين، أو ما لا تستطيع المفاهيم تغطيته في كل تفاصيله. لذلك لا يمكن فصله عن الرغبة في التعبير عن انفعالات الإنسان، ظاهرها وغابرها، وعن قدرته على تثبيت منتجات الفكر في رموز مادية قابلة للتعميم والتداول في الفضاء وفي الزمان. فما ضيعناه ونحن نكسو العالم بالمفاهيم، يمكن أن نستعيده من خلال التعبير البصري حين يتحول إلى نظرة تسكن الرمزي في الإنسان. وقد تكون تلك هي الحدود الفاصلة بين العوالم التي نتكلم داخلها، وبين تلك التي نُبصر فيها.. فالبصري يحرمنا من الكلام لكي يعلمنا فن النظرة» (ريجيس دوبري).

وهي أحاسيس منتشرة في كل حالات التواصل الإنساني، فلا يمكن أن يكون هناك تبادل، بالمفهوم الاجتماعي والفني للكلمة، دون أن يكون الناس على وعي كافٍ بهذه الأحاسيس الخفية، إذ لا يمكن للذات أن تنتشي بالمعروض أمامها دون وجود خبرة بصرية مستبطنة في ذاكرة هي ما يوجه التلقي ويمد العين بطاقات التعبير داخلها. استناداً إلى هذه القيمة المضافة التي يتميز بها التعبير الغرافي، يصبح التأمل في ممكناته الرمزية أمراً بالغ الأهمية. فهذه المعرفة وحدها قد تساعدنا على فهم أفضل لميراث إنساني سابق، والكشف عن الغايات التي تختفي فيها الإرساليات البصرية المعاصرة.

يتعلق الأمر بالتباين بين التمثيل المجرد والتغطية الحسية، وهما فعاليتان متكاملتان في الطاقة التعبيرية. للفظ وقع دلالي مباشر، أما ما يأتي من البصري، من الألوان والأشكال، فإنه يستثير الانفعالات وحدها. نحن عرضة لسيل جارف لا يتوقف من المثيرات البصرية قد نلتفت لبعضها عرَضاً، وقد تلتقط العين بعضاً منها للحظة، وقد يستقر بعضها الآخر في الذاكرة البصرية إلى الأبد. ذلك أن كل الأحاسيس الخاصة بالفضاء باعتباره فوقاً وتحتاً ويميناً وشمالاً، وكل تصوراتنا للزمان باعتباره أماماً وخلفاً، وسابقاً ولاحقاً، كل هذه العناصر تعد جزءاً من الإرسالية التي يتضمنها الرسم أو يستوحي منها الفنان مضامينه القصية.

التعبير البصري لغة قائمة بذاتها لها قواعدها وتركيبها في النشأة والتلقي

بعبارة أخرى، إن تجربة الإبصار ليست فعلاً غُفلاً، كما تُوهمنا الحواس بذلك، بل هي وثيقة الصلة بما يمكن أن تُخزنه الذاكرة، التي استبطنت كل ممكنات الوجود في شكل مفاهيم، هي ما يقوم بالتوسط الضروري بين الحسية في العين وبين الوجود المجرد في الذهن. فلا حقيقة في الصورة سوى الحقيقة التي تُبنى بشكل مسبق في «بنية إدراكية» بتعبير إيكو، هي الضابط للحدود الفاصلة والرابطة في الوقت ذاته، بين تجربة التمثيل البصري وبين وجود الممثل في الواقع. دون أن يعني ذلك أن انفعال النظرة لاحق لما توحي به الكلمة الدالة عليه، إنه يتسلل إلى الوجدان بسبله الخاصة، هي ما نسميه النشوة الفنية.



د. صلاح فضل

كتاب (نظرية البنائية).. ابني البكر

أنجبته منذ قرابة أربعين عاماً، في الفورة الأولى للبحث العلمي الشاق، والطموح المنهجي للقبض على رقبة التطورات المتلاحقة للفكر النقدي في عالمنا المعاصر.

أعيد النظر فيه الآن اتساقاً مع ما أخذت أطلبه من أصدقائي المبدعين والنقاد بكتابة قصص أعمالهم، ما نجحوا فيه وما أخفقوا بحلاوتها ومرارتها العذبة. أنظر إليه بزهو وإشفاق، كم عذبتني صياغته وأرقني تخطيط أبوابه وفصوله، وأرهقتني محاولة الإلمام بالمشهد كلياً من جميع الزوايا.. كانت الكتب التي وضعت حينئذٍ عن البنيوية تؤثر أن تحكي سيرة الناس، وأريد أنا شرح النظرية بكل أبعادها التاريخية والمنهجية ومبادئها النظرية وتطبيقاتها على الأجناس الأدبية، بعد أن اختمرت في العلوم الإنسانية من لغة وأنثروبولوجيا وعلم نفس وفلسفة وتاريخ، فرغت من كتابته في أكتوبر عام (١٩٧٧) ودفعته إلى مكتبة الأنجلو المصرية، التي نشرته بعد شهور قليلة حتى يدرك العام الدراسي، وعندما أصدرت طبعته الثانية بعد عامين، احتفيت نقدياً بالكتب التي تناولت بالنظر أو التطبيق بعد القضايا البنيوية في حينها. كتاب «الأسلوبية للمسدي» و«جدلية الخفاء والتجلي» لكمال أبوديب، و«مشكلة البنية» لزكريا إبراهيم.

> أرهقت وأنا أحاول شرح أبعادها التاريخية والمنهجية نظرياً وتطبيقياً

وصفت عملي حينئذ بأنه «مغامرة حقيقية في قلب الفكر المعاصر، اقتضت جهداً شاقاً يقطع الصلة بما يسميه مفكروا البنائية بعصر التشبيهات، بحثاً عن تسمية الأشياء من خلال تركيبتها وتحليلها، مدركاً أن القارئ لن يلبث أن يجد نفسه مضطراً لبذل جهد شاق آخر لمتابعة خطواته بيقظة وحساسية. كان تحرير الكتاب قد استغرق خمس سنوات حتى أنجزته في مدينة المكسيك مع شطره الثاني «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، اقتضى إنجازهما استغراقاً كاملاً في قراءة أعداد ضخمة من الكتب المترجمة في أمريكا اللاتينية عن كل لغات العالم الحية: الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والألمانية والروسية، كانت مراجع كتاب نظرية البنائية تبلغ نيفاً وتسعين، تدرس مختلف التيارات السابقة عليها والمحيطة بها، وضعت له تخطيطاً مبتكراً يقع في قسمين، أولهما مداخل لأصول النظرية في مدرسة «سوسير» وميراث الشكلية الروسية وحلقة براغ اللغوية وعلم اللغة الحديث، ثم عرضت لقوام النظرية لتوضيح مفهوم البنية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية ومشكلة البنية والتاريخ.. أما القسم الثاني: فهو خاص بالأدب والنقد، تحدثت فيه عن البنى الأدبية ومستويات التحليل، وشروط النقد ولغة الشعر وتشريح النص، لأختم بالحديث عن النظم السيميولوجية التي بشرت بها نظرية البنائية.

كان هذا التخطيط الطموح مغايراً تماماً لما تعودناه في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث ينبغي أن ترقى اللغة وتطفو أبيات الشعر الرائعة على سطح الكتابة، وتتكرر المقولات حتى تزول صعوبتها، كنت أنحت مصطلحاتي بظفري وأخشى أن تخدش نظر القراء، وأصر على أن أضع تحت كل اقتباس مصدره، فلكل فصل منابعه الأصلية المتفردة به، أنهج في هذا وفق أصول البحث الأكاديمي الذي رسخه أستاذي الدكتور غنيمي هلال، دون أن أترخص في تلخيص الأفكار الجوهرية، دون ذكر مصادرها كما يفعل المحاضرون وكتاب الصحف.

لم ترضني المسودة الأولى للكتاب فمزقتها وأعدت كتابته مع بعض التعديلات، لكن الصيغة الثانية ظلت كثيفة المادة عسيرة الفهم، قلت لنفسي عليك أن تنشرها بعيوبها حتى يتيسر الوقت والجهد لتصويبها، وأدركت بعد ذلك أنني لن أرضى تماماً عن أي شيء، ولو سرت بهذه الطريقة لن أنجز في حياتي سوى كتاب واحد أعود لتنقيحه من حين لآخر.

واجهتني اعتراضات كثيرة على الكتاب: قال الكسائي إنه يبعث تياراً غاب في بلاده الغربية، رددت بأنه يمثل نقلة علمية ومنهجية في الفكر الإنساني، لاتزال تتوالد في مناهج ما بعد البنيوية، ولا بد أن نستوعبها وننخرط فيها ونضيف إليها بالتمثل والتطبيق، كان أول مقال أمارس فيه المنهج بعنوان «إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل» الذي نشرته بعد عامين في العدد الأول من مجلة (فصول)، التي شاركت في تأسيسها، وحرصت على ممارسة حريتي في كسر حاجز المنع المفروض على اسم أمل باعتباره شاعر الرفض، لقيت عنتاً شديداً في شرح الكتاب لطلابي في كلية الآداب لمغايرته ما تعودوا



> **تعرضت في كتابي إلى مداخل لأصول النظرية في مدرسة سوسيير والشكلية الروسية**

عليه، لكن الأصداء الإيجابية التي لقيها بين بعض رفاقي وتلاميذي عوضتني عن هذا العنت، كما لقي بعض النقد لكثرة نقوله وقلة تأملاته الخاصة، وهذا صحيح ومألوف في مؤلفات الشباب التي تطمح للإحاطة بكل شيء دون تريث، لكنني مازلت أنظر إليه بشيء من الزهو والإشفاق، وأبتهج عندما تخبرني إحدى أستاذات الجامعة الأمريكية في بيروت بأنه: قد أصبح مرجعاً رئيساً للطلاب لسهولة لغته ووضوح مفاهيمه وأريد أن أرد هذا القول لطلابي الذين أمتعوني بعسره وصعوبته.

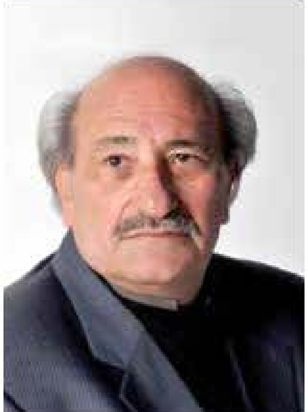
لكن الأفكار الأساسية التي مازلت أعتز بها من المقولات البنيوية هي أنها حلت معضلة ثنائية الشكل والمضمون عندما اهتدت لفكرة البنية الدالة بمستوياتها المختلفة، وأنها جعلت من اللغة جسد الأدب الحي الذي تجرى عليه التجارب العلمية، وأنها مهدت بقوة للمناهج النصية التي أعقبتها وأفادت منها، وأن كل التيارات اللاحقة عليها قد ولدت في رحمها، وأن ما تداركته عليها المناهج السينمائية وجماليات القراءة والتأويل وتحليل الخطاب إنما هي مراحل بحثية لم يكن من الممكن الوصول إليها إلا بعد اختراق بوابة البنيوية العريضة، فلا أحد يستطيع الآن أن يتحدث عن عنصر واحد من مكونات الأعمال الأدبية دون أن يشير إلى شبكة لعلاقات التي تشكل معه بنية تقوم بوظائفها الجمالية في إطار بنية أعلى كلية تندرج فيها، هذا التصور العلمي الذي مثل الحد الفارق بين الرياضيات القديمة والحديثة وأنبأ بدخول دراسات الأدب والنقد مجال العلم الذي لا يخضع للهوى ولا للظن ولا لرؤية النقاد الشخصية، هو الذي جعل ثورة البنيوية معلماً بارزاً في التاريخ الفكري المعاصر، وجعل كتابي عنها حجر الأساس الذي أصبح الجميع يذكرونه لي ويعتبرونه علامة مهمة غرستها بيدي لكل أبناء جيلي ومن جاء بعدي من أجيال، من أجل كل ذلك أقر له صعوبته على القراء واكتنازه بالمعلومات وتركيزه في تقطيرها ومخالفته لكل ما سبق من مؤلفات نقدية يسيرة.

ومن الطريف أنني تريثت كثيراً في اختيار التعريب الذي أطلقته على هذا التيار، إذ وجدت أن كلمة البنيوية التي لم تكن قد شاعت بعد فيها شيء من التعسف الصوتي لأنها تخالف نسق السلاسة اللغوية العربية، حيث تقع الواو فيها بين ضرتيها وهما الفتحة والكسرة كما تقول لنا قواعد الصرف، فأثرت عليها كلمة «البنائية» وجعلت عنوان الكتاب «نظرية البنائية في النقد الأدبي» لكن الذوق الأدبي سرعان ما استساغ على الرغم من ذلك المصطلح الذي عدلت عنه وجعلته اسماً لهذا التيار الجديد، فلم أشأ أن أغير عنوان الكتاب واستخدمت المصطلح الآخر في الدراسات التطبيقية دون أن أصر على اختياري الأول، نزولاً على ما استحسنه الذوق الأدبي، وكانت بقية مصطلحات الكتاب في أبوابه الداخلية ملائمة للحساسية اللغوية والجمالية للكتاب فبقيت على ما صغته في الطبعة الأولى.

وأذكر أن هذا الكتاب كان فاتحة التعرف إلى تطورات النقد الحداثي في المشرق والمغرب معاً، فالكل اعتمد عليه وبحث عن مصادره وترجم بعضها وعرض لبعضها الآخر. وتبين أن نقطة الضعف التي كنت أحسبها في موقفي؛ إذ كنت أعتمد في مصادري على ما يترجم من مختلف اللغات إلى اللغة الإسبانية، دون أن أطلع على أصولها مباشرة، قد لعبت دوراً مهماً لصالحي، بحيث أصبحت نقطة قوة دون أن أدري. لأن من يقرؤون بالفرنسية يكتفون عادة بما كتب فيها ولا يبحثون عن التنويعات الأخرى والإضافات المعرفية المؤسسة، التي أضيفت إليها من اللغات الألمانية والإيطالية والروسية والإنجليزية والإسبانية، وهي المصادر التي كنت حريصاً على الإلمام بها واستيفاء النظر إليها واستخلاص كل ما بها من زخم معرفي جديد.

ومع أنني كنت أشعر بأن الناسج الماهر يستطيع أن يغزل – كما يقول المثل– برجل حمار– تبينت أن مغزلي الإسباني في كان أقدر على امتلاك الخيوط كلها من المغازل الأخرى، لأن مثقفي وعلماء اثنتين وعشرين دولة في أمريكا اللاتينية، كانوا يجعلون من الإسبانية برج بابل الجديد في احتوائها على كل العلوم والإبداعات التي تكتب باللغات الكونية الأخرى. من أجل ذلك عندما أنظر اليوم إلى الوراء يستحيل إشفاقي القديم إلى لون من الزهو والاعتراف بأن ما تحسبه نقصاً في أدواتك إن أخلصت العمل به، قد يصبح مصدر قوة وإبداع وتجاوز لإنجازك.

> **بلغت مراجعه نيفاً وتسعين تناولت مختلف التيارات السابقة عليه**



منصف المزغنّي

تعدّ أدباً مظلوماً

إهمال القصة القصيرة سيؤدي إلى انقراضها

−١−

حين تخطر القصة القصيرة على بالي، أستحضرُ حواراً دار بين جارتيْن سمعته، من زمن طويل، واستقرّ في ذاكرتي.

قالت امرأة لجارتها: ابني قضى سبع سنوات في باريس، وسوف يعود الى بلاده بعد أن صار طبيب أطفال.

فردّت الجارة: طبيب أطفال! أما كان بإمكان ابنك أن يزيد سنوات أخرى ليعود طبيباً للكبار!

−٢−

ومثلما نجد تقديراً للكبار واحتقاراً لطب الصغار في الحوار السالف، فإن القصة القصيرة تعدُّ أدباً مظلوماً، وكأنه ناقص إبداعاً وجمالاً، فهي جنس محتقَرٌ، ولا تحظى بالاحترام اللازم، فسمّوها الأقصوصة! وهي بلا مكانة إذا قورنتْ بأجناس الكتابة الأخرى مثل الشعر والرواية.

−٣−

تحتاج إلى نجوم يمنحونها الخصوصية ويضيؤونها من جديد جماهيرياً

ونجد في الرياضة فنوناً تشبه القصة القصيرة، مثل الشطرنج، والمُسايفة، وكرة السلة، وكرة المضرب، وهي رياضاتٌ مهملة، ومستبعدة من الإعلام الجماهيري إذا قورنتْ بكرة القدم التي تحتل الاهتمام الأكبر. فلا وجود لجمهور يتابع هذه الرياضات التي تبدو هامشيةً أو في مرتبة دنيا، أو فنوناً ينقصها شيء ما، شيء غامض، إلا إذا استثنينا حماس الناس لمشاهدة مقابلات الملاكمة التي كان يخوضها الملاكم الأسطوري محمد علي كلاي ضد خصومه من نجوم الملاكمة في الوزن الثقيل في الستينيات. وهذا عائد إلى أن كلاي كان نكهة خاصة، وأعطى معنى جديداً للملاكمة، وله مبادئ حرص على الالتزام بها، فقد جعل مقابلاته، وتصريحاته متداولة، وطريفة، وبها منسوب من الاحترام للخصم، وهي رؤية تدخل ضمن خطته في كسب جولات الملاكمة التي شدت أنظار جمهور عريض منتشر في أصقاع العالم.

وأمّا الآن، وبعد رحيل كلاي، فلا أحد يتابع حصة ملاكمة مع غير هذا الملاكم لأن الملاكمة لم تعد منتظَرة، ومتابَعة. بذلك الشوق القديم، فقد كانت مقابلات كلاي وخصومه منقولة مباشرة عبر القمر الصناعي النادر في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

−٤−

وكذلك الشأن بالنسبة إلى رياضة الشطرنج التي أعلى من شأنها اللاعب الروسي الأمهر غاري كاسباروف، وقد أسس الاهتمام بلعبة الشطرنج، وكان لاعباً خرافياً وخارقاً للعادات، وجعل من لعبة الشطرنج فناً جماهيرياً يستقطب انتباه الجميع.

−٥−

ومثلما هو حال كثير من الفنون التي تحتاج إلى شخص يرفع شأنها، كان حال القصة القصيرة التي ازدهرت أيام الفرنسي غي دي مو بسان، والأمريكي إدغار آلان بو، والروسي أنطوان تشيخوف، والتركي عزيز نسين، والأرجنتيني خوليو كورتازار، والمصري يوسف إدريس، والسوري زكريا تامر.. وغيرهم، فقد اقتصرتُ على الذين لمعوا في فن القصة القصيرة التي انطفأت نجوميتها بعد رحيل أغلب من ذكرتُ من هؤلاء، لذا تبدو قضية القصة القصيرة، غير مثيرة لاهتمام أحد، إلا إذا طلع نجم جديد، ومنحها النور الذي يجعلها مضيئة.

−٦−

والمأساة تتمثل في أن كتّاب هذه القصة لا توجّه لهم هذه الأيام دعوات إلى المهرجانات، ولا توجد لديهم محفزات لمواصلة العناية بفن القص، كما لا توجد المسابقات



في الرياضة أعطى محمد علي كلاي وكاسباروف قيمة خاصة للملاكمة والشطرنج

التي يحظى بها فن الشعر وفن الرواية، فلا جوائز مثيرة أو فقيرة أو حتى حقيرة لكتاب القصة القصيرة.

-٧-

وأعرف كاتب قصة قصيرة يحفظ قصصه عن ظهر قلب، وكان بعض أصدقائه الذين ينظمون الأماسي الشعرية، وبدافع الإشفاق عليه، يوجهون له الدعوة لقراءة أقاصيصه مقابل مكافأة مالية، وكان يؤدي هذا الدور مع الشعراء بشكل لافت للأنظار.

-٨-

وهناك من اكتشف الخيط السحري بين النثر والشعر، فالتجأ إلى تنظيم السرد، وتشعير النثر بالعودة السريعة إلى السطر، بما يتلاءم مع مظهر الشعر، فصار شاعراً سارداً، أو مسرِّداً للشعر.

-٩-

وفي غير الكتابة الأدبية، نلحظ أن الأفلام القصيرة لا تحظى بالقبول والإقبال عليها، وعلى إنتاجها وتسويقها، وفي قطاع السينما لا مجد إلا للأفلام الطويلة.

وفي التلفزيون لا مجال إلا للأفلام الإشهارية القصيرة جداً، والأفلام القصيرة قليلة الجوائز، والاهتمام بها نادر، ويكاد يكون معدوماً إذا قورنت بالأفلام الطويلة.

-١٠-

إذا عدنا إلى مثال الملاكمة مع كلاي والشطرنج مع كاسباروف، وجدنا:

- أن كلاي كان شخصية كاريزمية، وأن الشركات الكبرى تصبُّ كل طاقتها في الاستشهار مع هذا الملاكم، وهذا جانب تلعب فيه مؤسسات القطاع الخاص دوراً بارزاً وحاسماً. أما كاسباروف؛ فإنه لقي مساعدة كبيرة من القطاع الحكومي الداعم لمثل هذه الرياضات الذهنية التي لا تجد من يأخذ بيدها، وهكذا قامت الدولة الروسية بدورها ونهضت بما من شأنه أن ينادي بالحرص الواجب على مثل هذه الرياضات الفردية التي قد لا تكون جماهيرية، ولكن لعبة رياضية ذهنية مثل الشطرنج تستدعي نصيباً من اهتمام الدولة، وإذا انسحبت هذه الدولة من أداء مهمتها تجاه الفنون اليتيمة، فهذا يعني تقصيراً من الدولة في أداء واجبها العام على النحو الأمثل.

-١١-

إزاء ما تعانيه القصة القصيرة من أسباب الانقراض، فإنه يتعيّن على مؤسسة الدولة، عبر وزارة الثقافة، أو غيرها من الأجهزة الثقافية، أن تسهر على الإبقاء على فن القصة القصيرة حيّاً يرزق، وترعى كتّاب هذا الجنس الأدبي بالجوائز، وتحرض الكتّاب والأدباء علي المضيّ فيه، فهو فنّ جميل وأنيق ونبيل ودقيق، ولا مناص من إنقاذه بكافة المحفزات مثلما تتولى الدولة إنقاذ طيور نادرة، وحماية زهور أو نباتات أو اسماك أو أشجار قد تنقرض، أو حيوانات تتعرض للصيد العشوائي، ومثلما تفعل دولة الصين الآن مع حيوان البندا خوفاً عليه من مستقبل الديناصور.

-١٢-

قد تنقرض القصة القصيرة كما سبق لأجناس أدبية أن انقرضت، مثل جنس المقامة بعد بديع الزمان الهمذاني أو الحريري، وإهمال القصة القصيرة شأن من شؤون الدولة، وأي ضمور أو موت للقصة القصيرة، هو تقصير مفضوح من الدولة.

القصة القصيرة تنتظر الدعم والرعاية من مؤسسة الدولة لرفع شأنها أدبياً



د. سحر خليفة

كيف بدأت مسيرتي الأدبية

تجربتي مع نكسة (٦٧) أيقظت وعيي النسوي

وقعنا تحت احتلال.. كيف وقعنا وكنا نظن أن لدينا أقوى قوة ضاربة في الشرق الأوسط؟ كيف فقدنا بقية فلسطين وكنا نتهيأ لاسترداد ما ضاع منها سنة (١٩٤٨)؟ ألم نستقبل قرار عبدالناصر بإخلاء مضائق تيران من القوة التابعة لهيئة الأمم استعداداً لعبور سيناء من أجل تحرير فلسطين بالمظاهرات الصاخبة والزفات والأهازيج والرقص والغناء في الساحات والشوارع؟

عبدالناصر، معبود الجماهير ومعبودي في ذلك الوقت، اعترف بخطئه وسوء تقديره، وأعلن علينا وعلى الأمة العربية أنه المسؤول عن الهزيمة، لهذا فهو يسلم الوديعة ويتخلى عن منصبه. الشارع المصري هاج وماج، ونزلت الملايين إلى الشارع تعلن الولاء لقائدها وتتمسك به. ونحن أيضاً، رغم احتلالنا وذلنا والكارثة الجديدة التي أحاقت بنا، وقفنا أمام دورنا المحاصرة بجنود الاحتلال نتبادل النظرات والعبرات، ونستمع إلى خطبة عبدالناصر وتنازله وانكساره. هكذا استقبلنا استقالة عبدالناصر، بالدموع والأسى وإحساس باليتم.

> اعتقدنا للوهلة الأولى أن جحافل جيش الاحتلال هو جيش التحرير العربي

هكذا استقبلنا هزيمتنا كشعب وكأمة، أما كيف استقبلته مدينتنا، فقد خرجت وفود بالهتافات والزغاريد لاستقبال دبابات الجيش الإسرائيلي، وفي ظنهم أنها بشائر الجيشين العراقي والجزائري اللذين جاءا لنصرتنا! أما أنا وعائلتي الصغيرة، فقد كنا نختبئ في حمام الطابق السفلي، حيث يسكن رجل في الثمانينيات وزوجته العجوز. كنا نستمع إلى القصف الهادر بين الجبلين ونحن نرتجف من الذعر ونتوقع أن ينهال علينا البناء المكون من طابقين ونموت تحت ركامه دون أن يحس بنا أحد. كنا نسكن في منطقة رفيديا الخضراء المحاطة بكروم الزيتون، والبيوت تتناثر وسط مساحات واسعة من أراضٍ فارغة غير مستغلة إلا لزراعة البندورة والفقوس. وحين هدأ القصف خرجنا من مخبئنا لنفاجأ بأقسى وأبلغ مشهد جعلنا نصاب بذهول أفقدنا القدرة على النطق أو الحركة.

جحافل اللاجئين الذين هُجروا قسراً من بلدات وقرى الحدود مع إسرائيل، بعد أن طردهم جيشُ الاحتلال من أراضيهم ومزارعهم، ونقل بعضَهم بالشاحنات ورماهم على الحدود الأردنية، لكن الألوف هربوا من الجيش، ووصلوا نابلس بعد أن ضلوا طريقهم في الجبال والوديان والبراري طوال أيام. وصلوا مشياً على الأقدام. جاؤوا بأطفالهم وشيوخهم ودوابهم، بحميرهم وأغنامهم وكلابهم، وهم جوعى عطشى، وبعضُهم بأمراضٍ وجراحٍ وإصابات، وناموا في العراء في كروم الزيتون حول دارنا، وما من معين. لا جيش، ولا حكومة، ولا جمعيات خيرية، ولا أهالي البلد المختبئون في بيوتهم كما اختبأنا نحن، ولا رعاية من أيّ كان مهما كان.

كانوا بالألوف، عشرات الألوف، وما كان باستطاعة ما يقدمه لهم سكان حيّنا المعزول نسبياً، في الطرف الغربي من نابلس، أن يكفيهم. حاولنا تزويدهم بالخبز والماء والأغطية والبطاطيات المتوافرة لدينا، لكن ذلك لم يكفِهم، فقد كانوا كما قلت، بعشرات الألوف.

جارةٌ لي جريئة جداً، أجرأ مني، أجرأ بكثير، اقترحت علي أن نذهب أنا وهي، دون رجال، لطلب المعونة من رئيس البلدية لمساعدة اللاجئين. أفصحتُ عن مخاوفي من الجيش والسير في الشوارع أثناء منع التجول فقالت باستهانة: لن يعبأ الجيش بشابتين لطيفتين، وربما يعتبروننا مخبولتين، سيحمينا شكلنا اللطيف من قسوتهم.. نذهب إلى رئيس البلدية ونطلب منه أن يفتح لنا مخازن الشؤون الاجتماعية، ووكالة غوث اللاجئين المليئة بالحبوب والحليب الجاف والبطاطين. هذا هو الحل أو يموت اللاجئون جوعاً ونموت معهم. فوافقت.

مشينا في الشوارع، هي وأنا، وكانت خالية، والمدينة شبه مهجورة، مدينة أشباح. لا دبابات، ولا سيارات، ولا مدافع، ولا حتى جنود. سرنا وسرنا قرابة ساعة حتى وصلنا إلى البلدية، وهناك رأينا دبابتين فقط لا غير وبعض الجنود الصغار الذين أخذوا يصفرون لنا



> برغم الكارثة وخيبة الأمل التي لحقت بنا لم نستسلم وقاومنا الاحتلال

(فقد كنا مازلنا في العشرينيات)، ويقولون كلمات ضاحكة، فهمنا منها الإعجاب أو التحرش. لكنهم لم يستوقفونا أو يمنعونا من دخول المكان.

دخلنا مبنى البلدية، وفوجئنا بمجموعات من نساء مجندات مقاتلات بالكاكي، وبجيوب ضخمة تمتد رفوفاً من الخصر حتى أسفل الساقين، محشوة بالقنابل والمسدسات وأجهزة كانت تسمى «ووكي توكي» تصدر خشخشة متواصلة وأصوات عبرية مكتومة.

لم تستوقفنا المجندات بل رمقننا، كما رمقناهن، بنظرات متفحصة فضولية، ولم تسألنا أيٌ منهن عما نريد وماذا نفعل في ذاك المكان في ذاك الظرف، والبلد خالية مهجورة إلا منا، نحن الاثنتين، شابتين مدنيتين مظهرنا لا يثير الشك ولا يهدد، فقد كنا بعكسهن لا نلبس الكاكي بل الفساتين.

صعدنا الأدراج واخترقنا الممرات والقاعات، وكانت صامتة مهجورة، وحين وصلنا إلى مكتب رئيس البلدية، وكان له باب زجاجي بضلفتين مفتوحتين نصف فتحة، رأينا رئيس البلدية، وكان رجلاً في أواخر الخمسينيات، عرف بأناقته وحسه الجمالي المرهف، وله أيادٍ بيضاء على مدينتنا، فقد نظمها وجملها ووسع شوارعها وملأ أرصفتها بأشجار مزهرة استوردها من إيطاليا. لهذا كانت له هيبته وإجلاله بين الناس، وكان حين يمشي في الشارع، ترتفع الأيدي لتحيته والدعاء له بطول العمر والصحة ودوام العز.

لكن ونحن ننظر من خلال الضلفتين الزجاجيتين المفتوحتين نصف فتحة، فوجئنا برئيس البلدية محاطاً بضباط الجيش، نحو عشرة كولونيلات وجنرالات وما شابه، بالكاكي والنجوم والشارات، وهو بينهم، كأرنب محبوس في قفص، وجهه شاحب، شعره غير ممشوط ومتهدل، جفناه مسبلان ولا ينظر أمامه أو حوله، بل إلى يديه المعقودتين فوق الطاولة ويستمع بصمت.

التفتت الأعين نحونا بدهشة وفضول وساد الصمت، فرفع الرجل المسكين جفنيه ورآنا فحملق عينيه. وفجأة، كما لو استعاد صحوته وبعض ما صودر من كرامته هبّ واقفاً، من بين الكولونيلات والجنرالات، ودفع كرسيه بعنف من خلفه وأسرع إلينا وهو يمد يديه متسائلاً بذعر، ويكاد يشرق بكلماته: (شو جابكن يا بنات، كيف وصلتوا؟!) وتلفت حواليه كما لو كان يرغب في حمايتنا من أعين رجال الأعداء وهمس زاجراً: (يا الله، يا الله، روحوا عبيتكن، روحوا عالبيت).

حاولت جارتي أن تفهمه سبب مجيئنا القهري وما نطلب، فرفض الاستماع وظل يردد: (يا الله، يا الله، روحوا عبيتكن. روحوا عالبيت).

(روحوا عبيتكن، روحوا عالبيت).. هذه العبارة كم سمعناها واعتدناها، ولكن، هل كانت تصلح لذلك السياق؟ (روحوا عبيتكن! روحوا عالبيت!) هزيمة، احتلال، لاجئون، جوعٌ وعطشٌ وأمراضٌ وجراحٌ وإصابات، وامرأتان ترغبان في تقديم العون، أي عون، أية نجدة، ورجلٌ مسؤولٌ ومثقف، ربما نصف ثقافة، وفي عرف بلدنا متحضر، يقول لنا بصوت هامس، هامس ومحرج، وبعزّة رجل مجروحة كرامته خوفاً على عرضه ونسائه من عيون العدو ولا يتذكر أنه محاط، بل محاصر، لا من ضباط العدو وذكوره فقط، بل وأيضاً من نسائه المدججات بالقنابل والرصاص و«الووكي توكي»، وبدلاً من أن يستمع لما نقول عن اللاجئين والجوع والعطش والنوم في العراء، يقول لنا زاجراً بصوت هامس، شبه مبحوح: (يا الله، يا الله، روحوا عبيتكن، روحوا عالبيت).

لأنهي المشهد كي أختصر أقول إننا، لا جارتي ولا أنا، رحنا عالبيت، بل صممنا، وعاندنا، وتمترسنا، وبقدرة قادر تمكنا من استصدار أمر عسكري من كبير الجنرالات، بفتح مخازن الشؤون الاجتماعية ووكالة غوث اللاجئين، وأخرجنا الحبوب والحليب والبطاطين، وأسعفنا الجرحى. وكانت تلك هي المرة الأولى التي أتخلى فيها عن دوري كامرأة تقليدية معزولة عن هموم الناس وقضايا الوطن. ومن هناك بدأت مسيرتي الأدبية ووعيي النسوي.

> استقبلنا استقالة عبدالناصر المؤلمة بالدموع والأسى والإحساس باليتم



د. عبدالعزيز المقالح

حول عيادته الريفية إلى مدرسة

تشيخوف.. معلماً

لا أريد من القارئ أن يستبق القراءة ويفهم من العنوان أنني أرغب في الحديث عن تشيخوف معلم فن القصة القصيرة، ومؤسس القواعد الأساسية لهذا الفن السردي البديع، فهذا الموضوع كما نعرف جميعاً- قد أشبعه النقّاد بحثاً، ولكني أرغب في الحديث عن تشيخوف المعلم المهتم بالتعليم بمعناه الشامل والعام، وما يتصل به من ضرورة إعداد المدرس المؤهل لأداء هذه المهمة باقتدار فقد راعه ما يراه ويلمسه من تخلف حال التعليم في روسيا، وفي أريافها خاصة، حيث الأمية منتشرة والجهل ضارب أطنابه في أكبر رقعة من الأرض الروسية.

وفي حديث له مع القاص والروائي مكسيم جوركي، عند زيارة هذا الأخير له في منزله الريفي، يضع تشيخوف النقاط على الحروف في موضوع التعليم وأهميته ودوره في نهوض الشعوب. ومما جاء في ذلك الحديث قوله: «لو أنك تدرك مدى حاجة الريف للمعلمين الحصيفين الحاذقين، جيدي الثقافة، بكل بساطة، على روسيا أن توفر للمعلمين ظروف حياة ممتازة، وأن تفعل ذلك بأقصى ما تستطيع من سرعة، فنحن نعلم بأن بلادنا سينهار إذا لم يحصل الناس على تعليم يتناول جميع جوانب الحياة، سينهار كما يتداعى بيت من آجر لم يتم شيُّه وحرقه إلى الدرجة المناسبة. على المعلم أن يكون ممثلاً وفناناً وإنساناً مغرماً بعمله، أما معلمونا؛ فهم بسطاء سذّج، أنصاف متعلمين، يذهبون إلى قرانا ليعلّموا أبناءنا وكأنهم يسافرون إلى المنفى، إنهم مسحوقون يتضورون جوعاً، يعيشون في رعب دائم من أن يفقدوا مصدر رزقهم، يجب أن يحتل المعلم المركز الأول في القرية، وأن يكون قادراً على الإجابة عن كل الأسئلة التي يطرحها الفلاحون، بحيث يزرع في نفوسهم الاحترام لقدراته حتى يصغوا لما يقول، ويكنوا له الاحترام والتبجيل، وبحيث لا يجرؤ أحد على الصراخ في وجهه أو على الحط من كرامته كما يفعل الجميع في قرانا في الوقت الحاضر».

> **التعليم وحده الوسيلة الممكنة لتقدم الشعوب وخروجها من واقع التخلف**

لقد حرصتُ على إيراد هذا المقتبس الطويل من كلام المعلم تشيخوف، لكي نتعرف من خلاله -أولاً- إلى الرؤية العميقة لهذا الكاتب الكبير، تجاه المسألة التعليمية ودور التعليم في إنهاض الشعوب من هوة التخلف، ولكي نتمكن -ثانياً- من المقارنة بين واقعنا العربي في أوائل القرن الواحد والعشرين، وما كانت عليه روسيا في أوائل القرن العشرين، وهي مقارنة لا تعدم التشابه، لاسيما في الأقطار العربية الفقيرة، والتي مازال المعلم فيها يعاني، وكأنه يعيد واقع المدرس الروسي في زمن تشيخوف دون نقص أو تبديل. ولا أشك في أن دعوة الكاتب الكبير قد وجدت آذاناً صاغية في بلاده، استوعبت المعنى وعملت بأقصى سرعة على تدارك الخلل وتصحيح مسار الحياة التعليمية، وإلاَّ ما كانت روسيا قد حققت ذلك القدر من النهوض، وأصبحت واحدة من أهم القوى في العالم، انطلاقاً من الاعتراف بكون التعليم وحده الوسيلة الممكنة في تقدم الشعوب وخروجها من واقع الحرمان، وتمكن أبنائها من مواجهة كل



> **هكذا تحدث المعلم تشيخوف عن حال المتعلم والمتعلمين في ريف بلاده**

أنواع الظلم والعسف والإذلال.

واللافت في دعوة الكاتب الكبير، أنها أعطت الأرياف أهمية خاصة وكبيرة؛ لأن الأرياف في كل شعب تضم الغالبية من السكان، ويشكّل أهلها في الواقع المتدني احتياطي التخلف ومنابع التأخر، وذلك ما تنبه له رواد النهوض العربي، ابتداءً من رفاعة رافع الطهطاوي، إلى الشيخ محمد عبده، إلى طه حسين الذي رفع قبل أن يتولى وزارة المعارف وبعد توليه منصب هذه الوزارة، شعار (التعليم كالماء والهواء)، وفتحت دعوته الأبواب لأبناء فقراء الفلاحين، أن يدخلوا المدارس، وأن يأخذوا طريقهم إلى الجامعات، وأن يتسلم أفراد من أبناء الريف المصري، مواقع مهمة ومؤثرة في قيادة البلاد، خصوصاً بعد ثورة ٢٣ يوليو، التي حولت الكثير من الشعارات الوطنية والقومية إلى حقائق وأفعال، وكان لها دورها في التأثير في كثير من الأقطار العربية، بما فيها تلك التي كانت تعاني الحرمان والعزلة والبقاء خارج العصر ومتغيراته.

وأعود ثانية إلى المعلم والطبيب تشيخوف، الذي جعل من عيادته الريفية البسيطة مدرسة لا لتلقي التعاليم والإرشادات الصحية للفلاحين فحسب؛ بل لتعطي دروساً عن التعليم في مستواه الراقي، وضرورة تعليم هؤلاء الفلاحين وتأهيلهم، ليكونوا قادرين على مواجهة المستقبل، الذي لا بد أن يكون أفضل من واقعهم التعيس. وإن كانت اهتمامات هذا المعلم في غالبها قد اقتصرت على شرح واقع المعلمين وما يعانون من ظروف بائسة، وكيف ينبغي أن تكون لهم من الإمكانات، ما يجعل الواحد منهم حريصاً على تحسين معارفه التربوية والعلمية، وذلك حين يقول بلهجة غاضبة مستنكرة: «من السخف أن ندفع أجوراً شحيحة لا تسمن ولا تغني من جوع لمن يُطلَب منه أن يعلّم الناس، من غير المقبول أن يمضي مثل هذا الإنسان وهو يرتدي الأسمال، يرتعش في مدرسة باردة متداعية، يتنسم سموم المدافئ سيئة التهوية، ويصاب بنزلات البرد والزكام باستمرار، وما إن يصل إلى سن الثلاثين حتى يصبح كتلة من الأمراض».

ويواصل تشيخوف صرخته بكلمات أقوى وحدة أشد: «عار علينا، أي عار! إنسان يعيش تسعة أو عشرة أشهر من كل عام، عيشة النساك لا تتوافر له الكتب أو أي من وسائل التسلية والترويح عن النفس، ولا يجد من يتناول معه الحديث، بحيث يتحول بفعل الوحدة إلى إنسان غبي».

> **اهتماماته اقتصرت على شرح واقع المعلمين وما يعانون من ظروف بائسة**

هكذا تحدث المعلم تشيخوف عن حالة التعليم والمتعلمين في ريف بلاده في ذلك الزمن، الذي أنضج فكر الثورة وجعلها ضرورة تستوعبها ظروف الإنسان الروسي، وما كان يعانيه -يومئذٍ- من ظلم وجهل وحرمان، وأن يأتي ذلك الحديث مع أديب كبير في مستوى مكسيم جوركي، فإن الأمر يفضح تداعيات النظام القيصري، ويدعو إلى تغيير عاجل مهما كانت نتائجه أو الإجراءات القاسية التي ستترتب عليه، وهو ما حدث بعد ذلك بسنوات قليلة عبر ثورة عاصفة هزت رياحها العالم.



نجوى بركات

المثقف ليس نخبوياً فوقياً

الثقافة منتج معرفي

فلنبدأ من البداية.. أن تكون مثقفاً، يعني قبل كل شيء أن تميّز بين الجيّد وما هو دون المتوسّط (mediocre)، وسنسميه هنا اصطلاحاً «الوسطيّ»، مع العلم أنه أقرب إلى الرديء منه إلى الجيد. وأن تكون مثقفاً يعني أنّ لك مواقف فكرية وثقافية تقوم على إخضاع كل شيء، دونما استثناء، لمجهر الشكّ والنقد الراديكالي بهدف بلوغ الفهم من أجل تغيير نحو الأفضل. وأن تكون مثقفاً يعني أنك قريبٌ من مكوّنات مجتمعك، بانٍ لوعيه، ولست صاحب خطابٍ فوقيّ يعمل في حقل الثقافة، لكنه لا ينتج معرفة. وأن تكون مثقفاً يعني أنك مدفوعٌ دفعاً، وبشكل طبيعي وتلقائي، إلى الانخراط في القضايا العامة وأداء دورك في عملية التطوير والتغيير.

يمكننا أن نتابع هكذا إلى ما لا نهاية، في تعريف بعض مواصفات المثقف، دوره ومعناه، منطلقين من مشهد عام يقول كل شيء، باستثناء ما تقدّم، وقد بلغ اليوم ما بلغه من تردّي أحوال بسبب اضطلاع جهلة وأبواق وأصحاب عصبيات ومقدرات محدودة، في تولّي الدفّة.

إن حالة خواء المعنى التي تسود عالمنا من جهة، وحالة التقهقر والتجهيل التي تزداد فداحة من الجهة الأخرى، أدّتا إلى فقدان الثقافة دورها كمنتج للمعرفة، وقد فرّغها المال بقدراته الهائلة على الإفراغ والتسطيح، من كل وظيفة ومعنى، مكتفياً بإبراز حداثة شكلية تمتاز بوسطية (mediocrity) شاملة وظيفتها أن تقنعنا بوجود حراك، بينما الواقع هو أشبه باهتزازات جثة تتحلّل في العراء.

> أن تكون مثقفاً يعني أنك مدفوعٌ دفعاً إلى الانخراط في القضايا العامة وعملية التغيير

هكذا خضع المثقف، كما سواه، لسلطة المال وقوانين السوق والعرض والطلب، فأصبح «موظفاً» يقوم بما عليه بأقلّ ما يمكن من التزام وجداني وأخلاقي، متناسياً أن واجبه الأول هو الانحياز إلى الحقيقة والحق، وأن يكون ضميراً حيّاً يقول ما عليه قوله، ولو على قطع رأسه. فبدلاً من امتلاك وجهة نظر والتعبير عنها، بات يتبنى مواقف نقدية ناتجة عن انحيازه إلى مصالح الجهات التي تستخدمه، وهو ما يملي عليه أن يبرّر، لا أن يفسّر، وأن يحلّل عقلانياً، لا أن يحكم أخلاقياً، في حين أن أحكام العقل وأحكام الأخلاق هما الغضبان اللذان ينبغي له إبقاؤهما مشدودين دوماً، كوترين.

والحال أن من نتائج هيمنة الوسطية، غياب أيّ سجالٍ فكري أو فلسفي أو ثقافي حقيقيّ، يقوم بطرح المشكلات بعمق، رامياً إلى حلول بعيدة المدى تفكّر بصيرورة البشرية وتحرص على خيرها، لا إلى حلول فورية تضع حداً للمشكلة، بغض النظر عن عواقبها على العالم أو على الآخر. فلا نحن أمام أزمات ضمائر أو مقارعة وعي موبوء ومجزوء، ولا نحن في معرض مساءلة عمّا يقع علينا من مسؤولية أو ذنب، ولا نحن، كحدّ أدنى، قادرون على توصيف الكارثة الفعلية الهائلة، التي بدأت خواتيمها تظهر على شكل تنافر وعداوة شرسة بين ما يسمّى المركز والأطراف. فهنا «أنا» متضخمة، متعالية ومتجاهلة لأي منجز فكري لا يجيء منها، وهناك، معاناة من عقدة نقص ونفور من خطاب فوقيّ استعلائي يجابَه أحياناً بمواقف إيديولوجية متشدّدة باعتبارها ردّاً على خطاب إيديولوجي إمبريالي سابق، صادر عن المركز. والنتيجة؟ حرب مستعرة بين عالمين هما في الواقع ابنان توأمان للوسطية ذاتها.

في كتابه الصادر بالفرنسية العام الفائت، عن دار «لوكس» الكندية، بعنوان



يؤكد آلان دونو أن الوسطية قد رُفعت إلى مصاف النموذج والمثال

«la médiocratie» أي «نظام المقدرات المتوسطة»، يحدّد الفيلسوف آلان دونو – Alain Deneault – نظام الوسطية كما يلي: «هو الوسطيّة وقد رُفعت إلى مصاف النموذج والمثال»، شارحاً أن نشوءه يرجع تاريخياً إلى عاملين: الأول متصل بالقرن التاسع عشر حين تم تحويل «المهن» تدريجياً إلى «وظائف»، وهو ما استتبع عملية تنميط العمل بجعله شيئاً «متوسّط الجودة» نسبةً إلى سلّم معايير يذهب من الأسوأ إلى الأفضل، وحوّله بالتالي إلى «وسيلة» يستخدمها الرأسمال لكي ينمو، واليدُ العاملة لكي تعتاش. أما العامل الثاني؛ فهو تحويل السياسة إلى ثقافة إدارة أعمال وإدارة أموال، والتخلّي التدريجيّ عن المبادئ الكبرى والمصلحة العامة، لمصلحة مقاربة ظرفية يقوم بها «شركاء» يعملون على مشاريع معينة.

هاتان الظاهرتان، نبّهتا مفكري القرن الماضي إلى كون الوسطية أكثر من مسألة هامشية تتعلق بأناس متوسّطي المقدرة يتمكنون على الرغم من ذلك، أن يكونوا ذوي فائدة، بدليل أنها تحوّلت عملياً إلى نظام. ويرى دونو أن «الخبير» هو الوجه المركزي لعالم الوسطية، إذ إنه يجعل خطابه المبنيّ على مصالح، يبدو وكأنه نوع من أنواع المعرفة. لذا، فعلى كل طالب معرفة من الآن فصاعداً، أن يختار ما الذي يريد أن يصبح عليه: خبيراً أم مثقفا؟ مع الإشارة إلى أن الخيار الأول، يستدعي بيع دماغه إلى جهات تعمل على ضبط مقاس العمل الفكري ليتناسب ومصالحها. على صعيد آخر، يحوّلنا نظام الوسطية جميعاً وعلى اختلافنا، إلى «زبائن». فنزيل المستشفى، وراكب القطار، ومشاهد الأعمال المسرحية، كلهم «زبائن»، وهو ما يكشف، بحسب الكاتب، عن «الثورة المخدّرة» التي يشكلها نشوء نظام الوسطية.

وبالعودة إلى حديث الثقافة والمثقفين، يبدو جلياً أثر نظام الوسطية فيهم، وقد باتوا خاضعين بشكل كلّي لمنطق السوق ولقوانين البيع والشراء. فالأعمال التي لا يتهافت عليها الجمهور العريض، تفقد تلقائياً أهميتها في عين الجمهور، مهما كان رقيّها الجمالي والإبداعي، في حين تحظى أعمال دون الوسط بالشهرة والانتشار.

ويبقى السؤال: أتوجد حلول ما؟ وكيف يمكن مقاومة نظام الوسطية ذاك؟ نعم يمكن ذلك.. بالرفض، ربما، بكل ببساطة؛ رفض «الهدايا» أياً كان نوعها، أجاءت على شكل ترقية، تحقيق نجاح، أو زيادة معاش.. رفض الأضواء وقبول البقاء في الهامش واسترجاع القدرة على التفكير وإضفاء المعنى، حيث لم يعد هناك من معنى. وأخيراً، ردّ الاعتبار إلى مفاهيم فكرية وسياسية وأخلاقية بات يُنظر إليها اليوم كإعاقات.

غياب أيّ سجالٍ فكري أو فلسفي أو ثقافي حقيقيّ من نتائج هيمنة الوسطية

ليس الأمر سهلاً، بالطبع، ولا بد من أن يستثير كلامنا هذا العديد من الابتسامات، إن لم تكن استنكارات ترى في هذا الكلام ضرباً من ضروب الهذيان. أجل، ربما.. لكنها مسلّمات نسيناها.. تناسيناها، في هذا العالم الذي ما عاد يقيم اعتباراً للامتياز، أو للجودة، أو للحقيقي، أو للعميق، عالم يستهلك الرديء والمكرّر المألوف بكل تلذذ وشهية، لأنه لا يريد ما يشغل رأسه، أو يشكل له عسر هضم.. يستهلك ويتبرّز، ثم يستهلك من جديد.

كأننا ينبغي أن ننطلق من الصفر. أجل من الصفر، لأننا الآن فيه.. نحن في الصفر. هي مسؤولية تقع علينا والثمن قد يكون باهظاً في زمن يكره الجديد والأصيل والمختلف، لكن لا خيار آخر، فتلك هي ضريبة الحقيقة، ضريبة الثقافة الحيّة، ضريبة الإبداع.



العالم يحتفي بذكراه

أعمال شكسبير

المسرحية والسينمائية تعرض في (١٠٨) دولة



د. أحمد سلامة
كندا

ليس مستغرباً أن تعلن بريطانيا أن عام (٢٠١٦) هو عام الشاعر والمسرحي الكبير وليم شكسبير، وذلك بمناسبة مرور (٤٠٠) عام على وفاته، لكن المستغرب أن تعلن (١٠٨) دولة حول العالم فتح أبواب مسارحها لمسرحيات شكسبير تكريماً له، باعتباره قيمة أدبية وفنية، فقد أثرى الأدب العالمي كله بمسرحياته وأشعاره حيث مازالت مسرحياته وأشعاره تُدرس لطلاب الجامعات حول العالم دون استثناء، فأعماله تمثل قيمة شعرية وأدبية ومسرحية مُلهمة، قلما نجد مثيلاً لها في الأدب العالمي.



من الفعاليات



كان شكسبير إنساناً رومانسياً عندما كان يكتب أشعاراً ومسرحيات الحب، مثل روميو وجولييت، وكان إنساناً صافياً ونظيفاً يمثل قيمة اجتماعية عظيمة، عندما كان يكتب من معاناة الفقراء واستغلال التجار لهم لدرجة استعبادهم، وهذا ما نراه في مسرحية «تاجر البندقية»، كما نراه فيلسوفاً سياسياً عندما نراه يجسد ما يجري في الخفاء من قضايا سياسية، وهذا ما نراه في مسرحية «مكبث» التي تحولت إلى (٥٢) فيلماً سينمائياً وتلفزيونياً، ومن هنا اكتسب شكسبير شخصيته التي جسدت عدة شخصيات اجتماعية في آن واحد، فكتاباته وأشعاره لم تكن ذات طابع واحد، بل كانت مميزة وتتناول قضايا المجتمع بكل تفاصيله، وبكل ما فيه من حب وقسوة ورومانسية وخيانة ومودة واستغلال وإخلاص وغدر، فقد كان الرجل يتلمس أوجاع مجتمعه ويكتب عنها مصوراً الحياة الحقيقية في بريطانيا واسكتلندا، وكأنه يصور أحداث الفيلم وثائقي.

لقد كان شكسبير بأعماله يعبر عن مشاعر الكثير من البسطاء، ويجسد الأحلام المتواضعة للسجين والعاشق في العالم أجمع، كما كان يجسد الفوارق الطبقية التي كانت تسود المجتمع في عصره.

كان الجمهور البريطاني على موعد مع فيلم (شكسبير والحب) Shakespeare in Love، حيث تم عرض هذا الفيلم في مسرح شكسبير الواقع في العاصمة البريطانية لندن، وقال بيان للمسرح إنه تم اختيار هذا الفيلم ليكون فيلم الافتتاح، بسبب دلالاته الإنسانية والرومانسية، وهي نفس الدلالات التي تميزت بها أعمال شكسبير المسرحية وأعماله الشعرية والأدبية، وأضاف البيان الذي نشرته صحيفة The Sun أن الفيلم الذي كتبه الأخوان فورمان وتوم ستوبارد وأخرجه جون

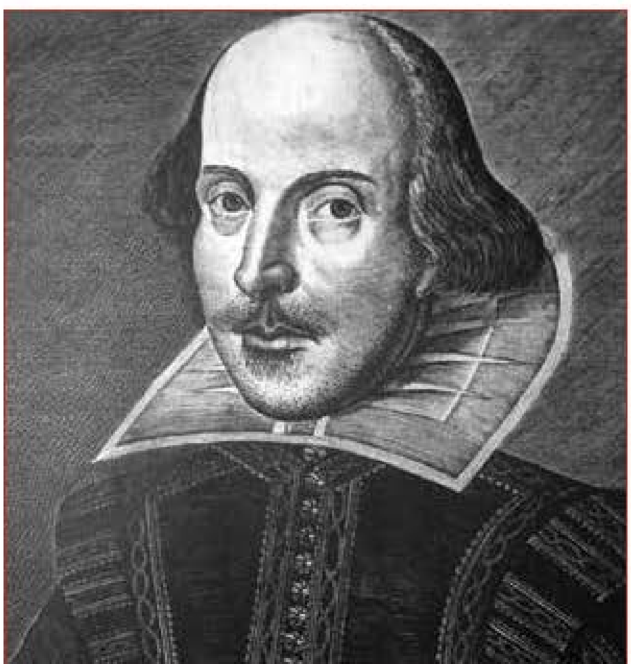
أشعاره ومسرحياته وإبداعاته تدرس لطلاب الجامعات حول العالم

تنوعت قضاياه من إنسانية واجتماعية إلى مادية وسياسية في جلّ أعماله

مادن، بشكل توليفة إنسانية وجمالية ورومانسية وأخلاقية تليق بأعمال شكسبير كلها، لذا جاء الاختيار موفقاً بشكل كبير جداً.

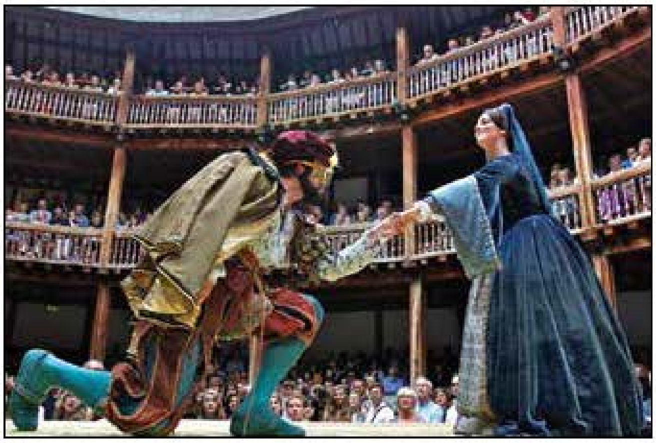
أما عن هذا الاهتمام بشكسبير، فيمكن الإجابة عن ذلك من خلال تقرير نشرة موقع Hollywood.com حيث قال الموقع: لولا المسرحيات والأعمال الأدبية لشكسبير لخسرت هوليوود (٤٠٪) من أعمالها السينمائية والتلفزيونية خلال الخمسين سنة الماضية. وأضاف التقرير الذي نشره الموقع: إن هناك أعمالاً لشكسبير تمت إعادة صياغتها عشرات المرات، مثل قصته «روميو وجولييت» التي تم إنتاج أكثر من ثلاثين فيلماً ومسرحية عن القصة باللغات الإنكليزية والروسية والألمانية والعربية، فباتت هذه القصة رمزاً للحب الخالد، إضافة إلى (٥٢) فيلماً ومسرحية بمعظم لغات العالم تمت صياغتها عن مسرحية «مكبث» الشهيرة، وكذلك الحال بالنسبة إلى «حلم ليلة صيف» وهي التي تجسد أحلام الشباب، تلك الأحلام التي من الصعب تحقيقها في الواقع فيلجأ الشباب إلى تحقيقها في الأحلام.

ولكي يتم التعريف بالشاعر والكاتب وليم شكسبير، تقام حالياً مهرجانات في جميع المدن البريطانية، إضافة إلى ورشات عمل مهمتها التعريف بأعمال شكسبير، كما تقام ندوات يتم خلالها مناقشة الآثار الأدبية التي تركها شكسبير، ومدى تأثيرها في الأدب العالمي، وزيادة في عموم الفائدة فإنه ستقام مسرحيات في الهواء الطلق في الحدائق العامة والأماكن المفتوحة لعرض بعض مسرحيات شكسبير، وسيتمكن أي شخص من متابعة هذه العروض مجاناً، أما زائرو لندن وبقية المدن الأخرى التي تقام فيها ورش عمل لمسرحيات



شكسبير

من مسرحيات شكسبير







وأعمال شكسبير الأدبية، فإنه بإمكانهم متابعة هذه الأعمال من خلال موجز لكل مسرحية من مسرحيات شكسبير، حيث لا يتجاوز هذا الموجز (١٥) دقيقة، ويكون الموجز مركّزاً يتم من خلاله تلخيص العمل الأدبي أو المسرحي لشكسبير، وهي جرعة يمكن لأي سائح أو زائر للندن أو المدن البريطانية الأخرى أن يتناولها حتى لو كان وقته ضيقاً، أما وسائل الإعلام البريطانية بكل أنواعها وأشكالها، فستقوم بوضع ملخص لأعمال شكسبير، حتى يتمكن كل متصفح من متابعة هذه الأعمال في الوقت الذي يراه مناسباً له.

أما المسارح في الولايات المتحدة الأمريكية والدول الأوروبية، إضافة إلى عدد كبير من مسارح العالم، فإنها ستنوه بأعمال شكسبير خلال عرضها لمسرحياتها الخاصة بها، وذلك مشاركة منها في التعريف بهذه الأسطورة الأدبية، التي قلما نجد مثيلاً لها في الأدب العالمي.

من جانبها أشارت صحيفة Morning News أن العالم لم يجمع على المشاركة في مناسبة كتلك التي أجمع عليها من خلال الاحتفال والاحتفاء بوليم شكسبير، وهذا يدل على مدى الأثر الأدبي والمسرحي والشعري والإبداعي الذي تركه شكسبير في الحياة الثقافية العالمية. وقالت الصحيفة إن هذا الإجماع مؤشر على أن الأدب عندما يكون ممتعاً فإنه يتجاوز الحدود الدولية حتى لو كانت هذه الحدود مغلقة سياسياً أو اقتصادياً، فالشعوب تتنفس الأدب والثقافة والفنون مثل الهواء ولا يمنعها عن ذلك أي شيء.

"تلمّس أوضاع المجتمع الإنساني بكل ما فيه من حب وقسوة ورومانسية وخيانة"

من ناحيته أشار الملحق الأدبي الذي تصدره صحيفة The Guardian إلى أن مشاركة هذا العدد الهائل من الدول في الاحتفاء بشكسبير هو استفتاء على أهميته في الحياة الثقافية والأدبية في الساحة العالمية، فقد أجمع الأدباء والمثقفون والنقاد على أن شكسبير مازال سيد الساحة الأدبية بالرغم من مرور (٤٠٠) عام على وفاته.





من أجواء الاحتفالات في لندن

المسرح

حين ننسى أن نفكّر



أنور محمد

العرض المسرحي يُفترض أن يقوّي الروح النقدية عند المتفرّج، فما بالك بالناقد إذا كان يتجاهل أو يجهل منه؟ وأيضاً على العرض المسرحي أن يحرض: أن يثير الرغبة عندنا في المعرفة، إذ لا يكفي أن نعرف لماذا وكيف قتلَ عطيلُ ديدمونة. بل علينا أن ندافع عنها ونمنع عطيل ألا يقتلها، وهنا (المتعة) التي نعيشها كمتفرّجين، ثمّة التحام شعوري في الأحاسيس بينَ المتفرّج وعناصر العرض الجمالية والفكرية، فما نشوفه هو تجربة سوسيولوجية، هو درس يبقى في وعينا، يبقى مفتوحاً على العرض كي نرى، نقرأ، نفكّر، نصغر، نكبر. ومن ثمّ نقرّر؛ فنحن بشرٌ، نفرح، نحزن، نتألّم، والمسرح وحده يساعدنا على إزالة وليس تهدئة الألم. ففي المسرح ليس من آلهة تتحارب– بل بشرٌ يتصارعون، عقل ذاتي يريد أن يحل محلّ العقل الموضوعي.

والنقد هو إبراز أفكار العرض الموضوعية وكيف أثّرت – أثارت ردود أفعال المتفرّجين ليساعدنا على استعادة الإحساس بالحياة، بجمالها. والمشكلة أنّنا في المسرح مازال ننتظر «غودو»، في حين أنّ «صموئيل بيكيت» يدعونا إلى البحث عنه، وهذا ما تريد قوله المسرحية. فكثير من الكتابات تقرأ العرض المسرحي باعتباره تسلية ذهنية، في حين أنه محاولة لقهر قيم البشاعة والخوف والجمود العقلي. وهي قراءة إما دفاعٌ أو هجومٌ شخصي على العرض، بعيداً عن استعمال أي من أدوات النقد العلمي. هناك نقاد ولكنك تراهم حتى في التنظير لايخترقون العرض، بل يفعلون كمن يغسل التفاحة ليأكلها ثمّ ما يلبث يرميها في سلة المهملات.. على الناقد ألا ينتظر مجيء «غودو» وإلا مات أولاده من الجوع، ومات أمل شعبه في التقدم، واندثر الجمال من على وجه الأرض.

وكما ذكرنا من قبل: على الناقد أن يبحث عن غودو، ومن هنا تبدأ الدراما، يبدأ الصراع. غودو مطلوبٌ الآن، مثلما مطلوبٌ من ماكبث وزوجته أن يعيدا الروح لمليكهم الذي جاء ليكرّم ماكبث فكافأه بأن قتلهُ، فالندم وتعذيب الضمير الذي لحق بماكبث وزوجته لا يعيد إليهما البراءة، أو يكفي لتبرئتهما من فعل قتل الملك، وكذلك الانتظار. فالمسرح هو أهم (فعل) تغييري، وأهم فعل شمولي، يبحثُ ويغوص في البحث عن الثابت الذي يعيق المتحرّك، حتى يدينه ويجرّمه كي لا يمحق روحنا. لكننا لا ننفي، بل نسلّم أنّ عندنا نقداً ومسرحياً، ونقاداً مسرحيين، لكنّه النقد الذي يقوم على التفسير والوصف – تفسير العرض بعد وصفه، فيختلط الوصف بالتفسير، ويصير النقد محاكمة شخصية، أو في أحسن الأحوال قد نقرأ نقداً فيه توضيح – قراءة مثقّف لعرض مسرحي، فيُسقط عليه وعيه ليوضّح لنا كيف وماذا وجد في العرض، فتجيء كتابته كمن يقرأ العرض على أنه نصٌ أدبي، فيهتم بالجوانب الصوتية والقواعدية بصفته لغةً، وليس (عرضاً)، مع شيء من الرصد والتحليل للعلاقات المتشابكة.

ولو رجعنا إلى المسرح اليوناني، وكذا الشكسبيري، وهذا بقصد التعلّم والاستفادة، لوجدنا كيف يرينا هذا المسرح تسلّط (الفرد) وتسلبطه على الحياة، فالخير لاينتصر، وإن انتصر فيحتاج إلى وقت وضحايا، لذا يركب الفردُ الشرَّ، فالمطامع تتحقق على يديه وسريعاً، ولهذا كان المسرح مليئاً بالمفاجآت: جرائم، انتقامات، خيانات، مؤامرات، قتل، لكن هنك فرْقٌ في القتل: فميديا قتلت، وعطيل قتل، لكنْ عطيل لما قتل فمن أجل ذاته، فيما ميديا قتلت لتقهر غرور وصلف وعنجهية وطمع جاسون.

ثمّة وحش قابع نائم في ذات الفرد، لكنه يحتاج إلى من يوقظه، هذه ذهبت عن بال الناقد الذي عليه أن يفتش عن (المحرّض) الذي سيكون مختلفاً في حال «كليتمنسترا» التي عندما قتلت فلأنها كانت تنتقم لابنتها، وكذلك «إلكترا» فهي قتلت انتقاماً لمقتل أبيها. أما «أغاممنون»: فإنّه عندما قتل/ذبح «أفجينيا» فإنّه ليقدّم ضحية قرباناً.

والمسرح هنا في مثل هذه التراجيديات على اختلاف المحرّض والدافع، إنما يقوم بتوظيف الحقيقة باعتبارها قوة تأسيس تاريخي للحرية الإنسانية، فالفن المسرحي لا يبشّر ولا يدعو إلى العدم: إنه وجود، ولو كان مكتوباً، أي هو من حوار، من حدثٍ لساني، لأنّه مغامرة ميلاد وليس مغامرة موت وقتل، ذلك ليقدّم لنا العون على الحياة، بل لأنّه (المسرح) يؤسّس الوجود بوصفه حضوراً؛ فعلاً (الآن وهنا)، وهو فن يفكّر حين ننسى أن نفكّر، بل ويذكّرنا ما نسينا أن نفكّر به. فنحن لسنا وجوداً للموت، نحن فعلٌ، فكرٌ يتذكّر، وجود. وبذا ما عاد الفن – والمسرح منه – محاكاة للطبيعة أو الواقع، بل هو عملٌ إبداعي يتشكّل من إرادة القوة عند الإنسان، هو الحياة، المكان، الوعي الذي يرى القوة (حقاً)، يشكّل ماهية الوجود.

> مازلنا ننتظر عودة «غودو» بدلاً من أن نبحث عنه كما دعانا بيكيت



الفضائل الموسيقية باتجاه الأفق

الموسيقا أرفع الفنون مقاماً

فوزي كريم

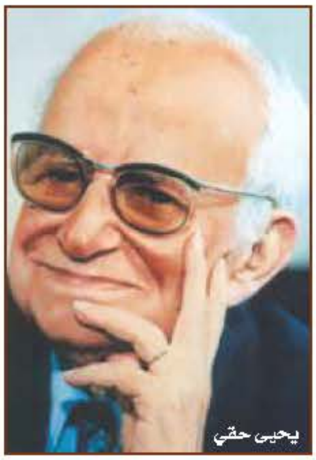
لا بأس بأن أحاول على هذه الصفحة - سعياً مشتركاً مع القارئ - إلى سبل التذوق الموسيقي. سأكون يسيراً مع نفسي ومعه في اللغة والمعلومة، ولا أفرط بقدرتي كشاعر، وكناقد أدب، لتكون في خدمة فن أراه ويراه كثيرون غيري أرفع الفنون قاطبة.

إنه أرفع لأنه لا يُكبح من قبل وسائله، شأن اللغة مع الشعر، والحجر مع النحت، والزيت مع الرسم، إلخ.. إنه ملتحمٌ مع غايته بفيض العاطفة الداخلية وحدها.


حسين فوزي


فؤاد زكريا


توفيق الحكيم


يحيى حقي

على أن الموسيقا الكلاسيكية، ويحلو لي أن أسميها «الجدية»، تحتاج إلى دُرْبةِ أذن. فهي ليست وليدةَ الغريزة وحدها شأن الموسيقا الشعبية، بل وليدةُ غريزةٍ موثوقةِ التكوين بالعقل والعاطفة والوعي. مثلُها مثَل الحكايةِ الشعبية التي لا تحتاج منك إلا إلى الوقت الذي يستغرقك في قراءتها. القصة الجدية تحتاج منك إلى وقتٍ يتّسعُ وراءَ حدود النصّ اللغوي؛ ربما يتسع بلا حدود.

بشأن سبل التذوق؛ سأجرؤ على ذكر سبيل، وليكن تمهيداً، قد لا يُرضي كثيرين من الشعراء ومثقفي الأدب عندنا. هذا السبيلُ نصحٌ لمن يتطلع إلى الموسيقا بروح الفضول المعرفي، أن يتجنب ما استطاع مواقف كُتّابنا منها. فهم بين متعالٍ بفعل العجز، فيحكم عليها وعلى محبيها بـ«عقدة الخواجة»، ومحاكاةِ الغرب، وبأنها ليست من موروثنا وموسيقانا في شيء. يدّعي هذا دون حرج من حقيقة أن السينما والمسرح والرواية والفنون الأخرى التي نلاحقها، هي ليست من موروثنا في شيء، ولكنا تمثلناها بأفق مفتوح. أو يكون نفّاجاً، يتلقّط من الموسيقا بضعةَ أسماءٍ ومصطلحات، ويرميها في وجه القارئ، مُحاطةً بمحسّناتٍ لغويةٍ على شيء من الالتباس. وهو على الحقيقةِ يستثقل الإصغاء الجدي، ولا يسأل النفس: لماذا؟ خطورةُ تأثيرِ هؤلاء لا تتأتى من حجج إقناعهم وحدها، بل من الاستعدادِ الغريزي لدى القارئ العربي إلى تجنّب ما يراه مشقةً في حقل المعرفة، ومن انعدام الفضول المعرفي الذي يكاد يكون طبيعة فيه.

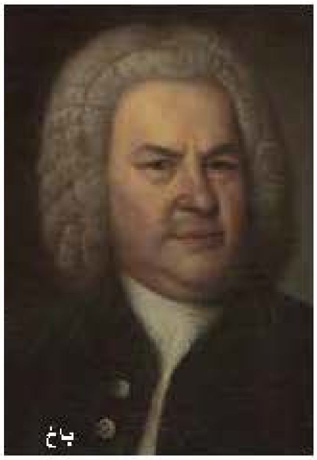
ولعل هذا الفضول المعرفي

الإصغاء للموسيقا الكلاسيكية يتطلب عزلة مثل الشعر الحديث والرواية الجدية


الفنان كلن كولد



الموسيقا الشعبية عكس الكلاسيكية تتطلب مشاركة المستمعين أو المؤدين



باخ



ڤاجنر



زمن الموسيقا يقاس بالثواني

الذي أشرتُ إليه هو أخطر هذه السبل أهميةً. في مرحلة الشباب المبكر كنتُ أقرأ في كتب الموسيقا مترجمةً أو موضوعة (حسين فوزي، فؤاد زكريا، يحيى حقي، توفيق الحكيم، نجيب المانع..) حديثاً عن أعلامها، وأجدهم يُفردون «باخ» Bach وڤاغنر Wagner لعلّة ما، أظنها المشقة في المتابعة. الفضول المعرفي لديّ، وهو في أول تطلّعه، صار يسعى إليهما بعناد. كنت أنسُبُ المشقة للغة وحدها، ولكن مشقة الموسيقا لم تخطر على بالي. بعدها عرفت أن للموسيقا لغةً أيضاً، تحتاج إلى دربة كدربة اللسان مع اللغة الفصحى.

هذا الفضول جوهري للذائقة السمعية، لكي تفهم الأصوات المُنغّمة؛ تخرج عن آلةٍ أو حنجرة لا فرق. دون هذا الفضول، الذي يشكل الإرادة الداخلية التي لا سبيل إلى كبحها، يبدو كل مسعىً معرفيّ وإبداعي جعجعةً بلا طحين. هذا الفضول لا يكف عن التساؤل: ما هي الموسيقا الكلاسيكية لدى الغربيين؟ وهل هناك موسيقا كلاسيكية لدى أمم الأرض الأخرى؟ ما الفرق بين الآلة الوترية والبيانو، وبينهما والآلة الهوائية؟ ما هي السيمفونية حقاً؟ وما الفرق بينها وبين الكونشيرتو؟ ما السوناتا؟ وهل الرباعية بالضرورة وترية، وبين آلات موسيقية؟ أم أنها بين طبقات صوتية بشرية أيضاً؟ ما الأوبرا؟ ولمَ يُحسب الزمن الموسيقي على سطح اسطوانة «CD» بالثواني؟ وما الإيقاع، اللحن والهارموني؟ وما معنى الجمال الموسيقي؟ وكيف يمكن أن تكون الموسيقا مصدر معرفة، شأن الشعر والفلسفة؟ وما دور العازف والمغني في أداء عمل المؤلف الموسيقي؟ وما الذي يفعله قائد الأوركسترا بتلويحات يديه العجيبة؟ في أسئلة الفضول المعرفي هذه يكمن مفتاح السرّ للتذوق؛ الأذن دونه تبقى أداة سمع نفعية، محدودة الفاعلية. عبقريتها في إدراك الجمال الصوتي (في الموسيقا، في الحياة، في الأحياء وفي الصمت) لا تتفتح إلا عبر الدُربة.

الكلاسيكية وليدة غريزة موثوقة التكوين بالعقل والعاطفة والفضول المعرفي

الإصغاء إلى الموسيقا الجدية يتطلب صمتاً محيطاً. إنها أشبه بمسرح داخل الرأس، تنفرد الإضاءة بخشبته وحدها. هذا ما يحدث في القاعات الموسيقية عادة. يمكن أن يَشغلَ أحدُنا الصمتَ بالموسيقا كخلفية، حين يقرأ، يرسم أو يلهو مع مشاغله. يصح هذا مع أعمالٍ خفيفة، أو أعمالٍ مألوفةٍ جداً. لكن لا يصح أن تترك خلفك صوت عملٍ جديدٍ عليك، بالغ الجدية في محادثتك، وأنت منشغل عنه.

وزمن الموسيقا يقاس، كما أشرت سابقاً، بالثواني؛ ولذا على متابعتك أن تتمثل ذلك. الإصغاء يتطلب متابعةً للحن، وهو يخرج عبر آلات عدة تصل ذروة عددها في العمل الأوركسترالي؛ وهذه الآلات العدة تتفاوت في طبقاتها



الإصغاء إلى الموسيقا يتطلب صمتاً محيطاً



التي تنتسب إليها/ خفيضة جداً، خفيضة/وسط/ عالية/ عالية جداً.. وهكذا. حتى في الآلة المنفردة، مثل البيانو أو الڤايولين أو الكلارانيت، يتواصل اللحن عبر اللعب على طبقات الصوت المتقاطعة مع بعضها بعضاً، والتي تؤديها أصابع العازف. أصابع العازف الواحد تشبه عشرة عازفين في أوركسترا. هذا التساوق، والتقاطع بين الأصوات والطبقات شميه تيسيراً للفهم بالهارموني.

الإصغاء للموسيقا الكلاسيكية، شأن قراءة الشعر الحديث والرواية الجدية، يتطلَّب عزلةً شبيبة. في العزلة وحدها تستطيع أن تنصرف كاملاً إلى شبكة الجمال الصوتي المعقدة. وانصرافك الكامل يكفل الاستمتاع المطلوب. الموسيقا الشعبية، على العكس، تتطلب مشاركة المستمعين مثلك، أو المؤدين. مع الموسيقا الكلاسيكية، حتى داخل قاعة مليئة بالمستمعين، تجد نفسك في عزلة داخل مقعدك. والصمت مشترك بين الجميع. ولو انتابت أحدهم سعلةٌ فسيحاصرها، ويسعى إلى تأجيلها إلى حين الاستراحة المتاحة.

هذه تقاليدٌ فرضتها طبيعة الموسيقا الكلاسيكية ذاتها. فلكي تكتمل متعتك، لا بد لك من ملاحقة اللحن في هذه الطبقة الخفيضة جداً للكونترباص، وكأنها

«الموسيقا الكلاسيكية مصدر معرفة شأن الشعر والفلسفة ولها لغة جمالية سمعية»

تشكل خلفيةً احتضانيةً، تشبه الخلفية اللونية في اللوحة، لكل الطبقات فوقها. أو ملاحقة اللحن الشارد خارج السرب لآلة الفايولين، أو لآلة الكلارينيت، أو الأوبو.. إلخ.

هذه المهمات ليست صعبة ولا شاقة كما تبدو للوهلة الأولى. شخصياً، ليست لي معرفة بالتقنيات الموسيقية، ولا بأداء آلةٍ من هذه الآلات الكثيرة. بل لدي أذن استسلمت لدُربة الفضول المعرفي على مدى سنوات طويلة. كنت أسمع الموسيقا، وأقرأ عنها طوال حياتي. أشعر بضرورتها، لكي يكون لحياتي الشخصية معنى. وليست صدفةً أن يُقبلَ عليّ هاجس الشعر، يداً بيد، مع هاجس الموسيقا، فهما توأمان. على أن الشاعر في داخلي ظلَّ إلى اليوم يتطلَّع إلى أعلى، حين يستحضر الموسيقا. إنها أقلَّ عجزاً من اللغة في التعبير عن العالم الداخلي، البالغ الكثافة والتعقيد، للكائن الانساني.

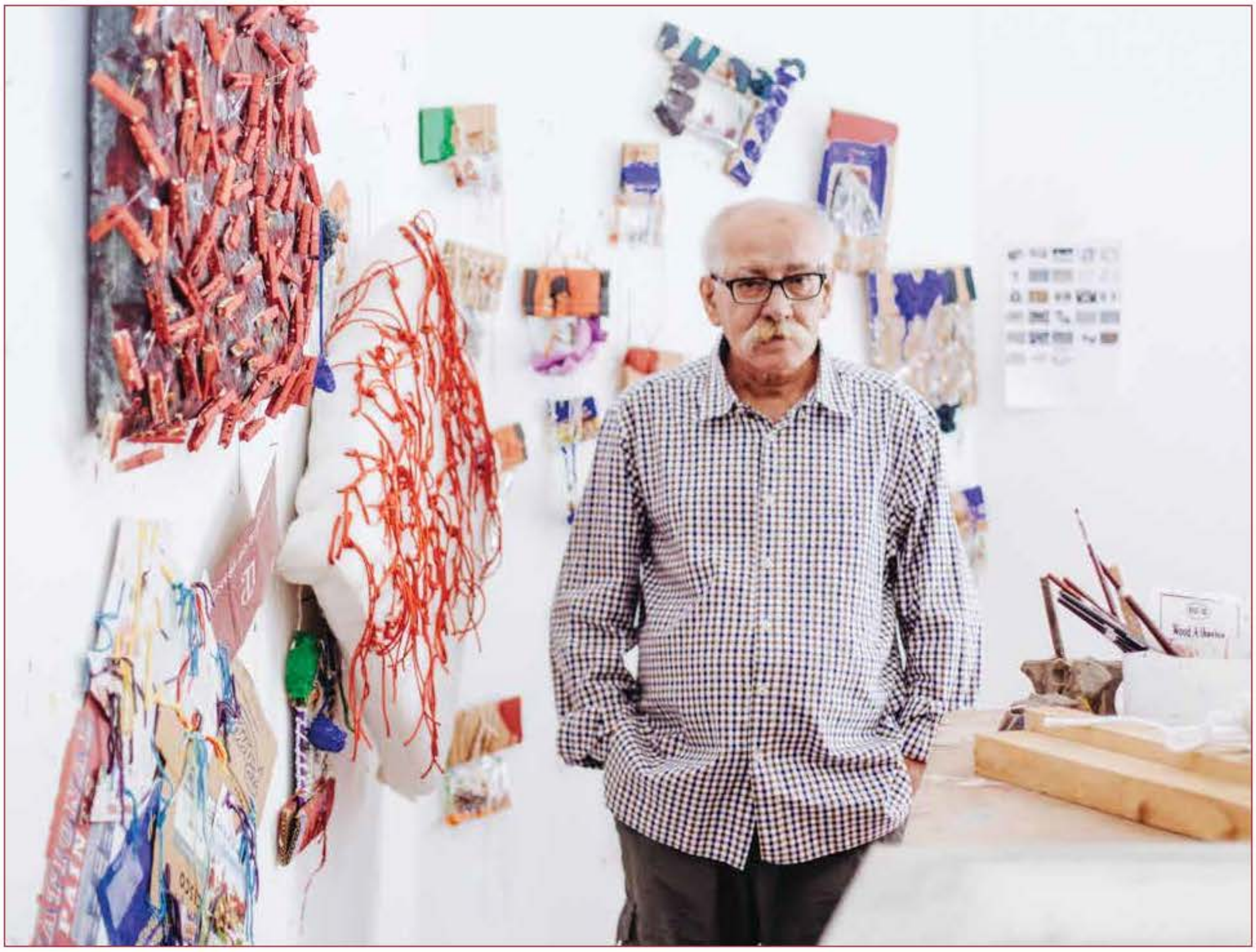
سأعتمد موقع «YouTube» المجاني في كل شواهدي الموسيقية، فهو يسير الاستخدام، غني بالأعمال الموسيقية، متعدد العزف للعمل الواحد، لا في حقل الموسيقا الكلاسيكية وحدها، بل في كل حقل.

ومع نهاية هذه الحلقة الأولى، التي أردتها تمهيداً، أود لو نصغي معاً (بمكبرة صوت أو سماعة أذن جيدتين) إلى عمل رائع (الجزء الأول منه، ٩ دقائق)، لموسيقي رائع، يؤديه عازف بيانو رائع. العمل يُدعى «تنويعات ولدبير Goldberg Variations»، المؤلف يوهان سبستيان باخ (ألماني ١٦٨٥ – ١٧٥٠)، العازف Glenn Gould (كندي ١٩٣٢ – ١٩٨٢). التسجيل هذا صوتي فقط. تابع الأصابع العشرة، ومفاتيح البيانو التي تتساوق وتتعارض في الأداء. إذا أردت أن تشاهد لن ولد وهو يعزف فيمكن استعادة العمل في تسجيل آخر. إنه ينحني كمن يلتقط محاراً، يهمهم ويغني دون قصد منه. عبقرية انطفأت بعمر الخمسين.





العزف على الآلات يتفاوت في طبقاته ما بين خفيضة وعالية



يعصف بواقع الفن.. ويرحل

حسن شريف

عبّر عن موقفه الفكري بفن مبتكر وجاد

قصي بدر

عندما عاد الفنان الإماراتي حسن شريف (١٩٥١-٢٠١٦) من لندن بداية الثمانينيات، لم يكن التعرّف الجاد بالاتجاهات الأكثر حداثوية على المستوى العالمي قد تحقق، فكانت أفكاره الجديدة أسساً مهمة أثارت حراكاً عنيفاً في التشكيل، محلياً وعربياً، حيث كان جريئاً في التعبير عن موقفه المعرفي هذا، من خلال فنه المبتكَر والهادف، الذي بدا خروجاً عن المألوف.

وعلى الرغم من محاولته استيعاب حالات الرفض أحياناً، والقبول الخجول أحياناً كثيرة، واتباعه استراتيجية هادئة لا تنازل فيها عن المبادئ، أدت فيما بعد، إثر صبره الطويل، إلى نهضة فنية ملحوظة، إلا أن مرحلة ساخنة من الجدل عاشها الراحل فترة طويلة من الزمن.

إن اطلاعه على الاتجاهات الفنية العالمية في أثناء دراسته في أوروبا، ولّد لديه وعياً مختلفاً للفن، هذا الفن الذي يُفترض أن يعبر عن فكرة ما، بتجرد عما هو سائد. لتنسجم في هذه اللحظة بالذات، إرهاصاته ورؤاه مع الاتجاهات المفاهيمية، فاختلفت أدواته لنراه ملتقطاً المواد المختلفة، ومنها المهملة، معيداً تشكيلها وملوناً بها، معلناً حضور أعمال فنية عناصرها من الأسلاك والحبال والأوراق والعديد من الوسائط، معبّداً طريقاً خاصاً به، إثر البحث والاشتغال المتماسك والرصين، في فضاءات فكرية وفنية ضمن ما يُعرف بالمفاهيمية المطلقة. غير أن شريف يرى نفسه فناناً واقعياً، وهذه حقيقة راسخة، فأعماله آنية تُعنى بالحاضر، فتعبر عن ذوبان شريف في المجتمع وتفاعله مع الحياة اليومية، وبالتالي تعكس هذه الأعمال رؤية الناس للأشياء وشغفهم بالحياة، كذلك فهو يعتبر أن كل الفنون مهمة وذات صلة بالواقع، لذلك يجد نفسه في حال من الانتماء

> **خروجه عن المألوف أحدث نهضة فنية صاحبها الجدل حول الأطر الراكدة**

من أعماله





"أعماله عبرت عن ذوبانه في المجتمع وتفاعله مع الحياة اليومية المعاصرة"

"التقط المواد المختلفة والمهملة معيداً تشكيلها في فضاءات مفاهيمية"

إلى السياق المعاصر في الفن.

إن أبرز ما كان يعنيه هو الغاية من ممارسة الفن، وذلك من منطلق التفكير الفلسفي في ماهية الفن ودوره الاجتماعي، باتجاه إبدال النظرة السطحية عن الفن، والموجودة لدى بعض من يشتغلون في الفن، وبعض المتلقين، ناقلاً وعيه بحكمة لأجيال أراد لها الجرأة في الانحياز والقدرة على اتخاذ المواقف الفنية. وعلى الصعيد الإنساني؛ كان شريف محبوباً، لقاء حبه للجميع وتلقائيته وبساطته وثقافته الرفيعة ورغبته الكبيرة في العطاء، تناغماً مع رغبته في إنعاش حال التشكيل المحلي ورفدها وجعلها أكثر فاعلية تواكب العصر.

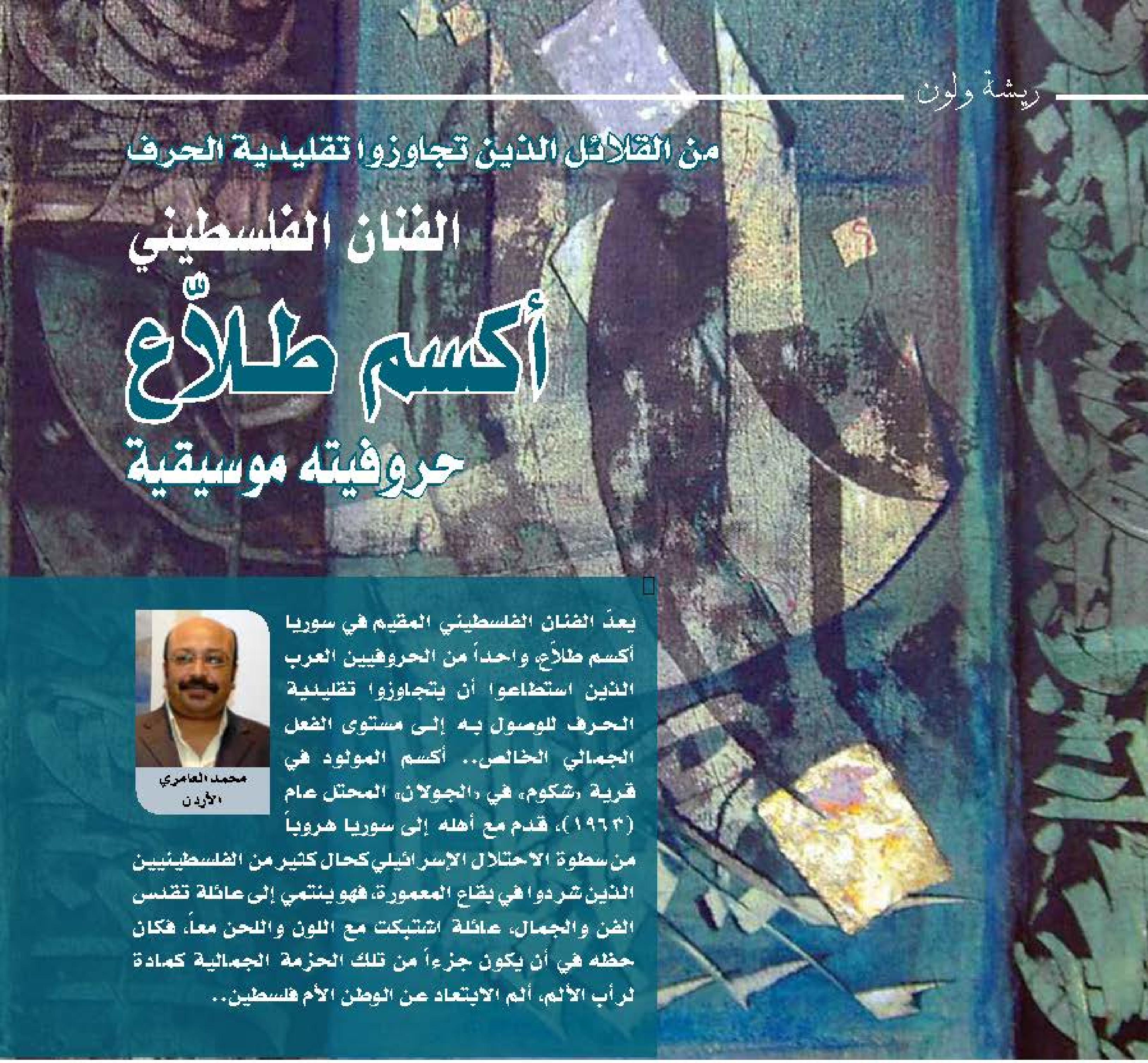
من هنا كان تأسيسه للمرسم الحر نافذة مهمة يرافق من خلالها ويثري مرحلة النشوء لدى الأجيال الجديدة من الفنانين، غير أن المرسم الحر شكل ما يشبه الملتقى للفنانين والمفكرين الحداثويين، فكان شريف عوناً للدارسين، لا حدود لعطائه، حيث قام بتدريس الفن وفق طرق أكثر عمقاً مما عهدناه، نحو التحفيز على اعتماد أساليب التفكير الحر والمغامرة والتجديد، بل وتمثّل الدور الاجتماعي الحقيقي وتحطيم القيود، وكل ما يقف عائقاً أمام الإبداع الحر.

أما وقد ذكرنا الدور الاجتماعي؛ فلا بد من الإشارة إلى تجربته في فن الكاريكاتور خلال عقد السبعينيات، والتي كانت شديدة التأثير في الناس، من خلال معالجتها الجريئة للقضايا الاجتماعية، والأداء الناقد الذي يعتمد التعبير الساخر واللاذع أحياناً. وقد أسعفته في هذا الحقل التعبيري مهارته الرفيعة، ما شكل قبولاً لأعماله الفنية هذه، بل وحتى تغييراً في طرق التفكير لدى المجتمع، ليصبح قريباً من الناس ومفخرة المجتمع الإماراتي في منصات الإبداع العالمي.

الفنان حسن شريف من مواليد دبي (١٩٥١)، حصل عام (١٩٨٤) على دبلوم في الفنون الجميلة من مدرسة (بايم شو) للفنون في لندن. أسس المرسم الحر للشباب عام (١٩٨٧)، في مسرح الشباب للفنون بدبي، وهو عضو مؤسس لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية. نشر أربعة كتب: «آلات حادة لصنع الفن، (١٩٩٥)» و«الفن الجديد، (١٩٩٥)» و«مفهوم الفن، (١٩٩٧)» و«الخمسة، (٢٠٠٣)» وهي من إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، كما تصدرت رسوماته الكاريكاتورية العديد من الصحف والمجلات بين عامي (١٩٧٠ و١٩٧٩). ومنذ عام (١٩٨٤) نشر آراءه ومفاهيمه الجمالية ورؤاه النقدية في التشكيل ضمن مقالات في الإعلام المقروء، فضلاً عن لقاءاته على شاشات التلفزة، وهو عضو في العديد من لجان التحكيم، أبرزها (بينالي الشارقة الدولي) حيث شارك في تحكيم العديد من دوراته، ويذكر أن بينالي الشارقة كرّمه في الدورة السادسة عام (٢٠٠٣). كما أقام العديد من المعارض الشخصية في العديد من العواصم العالمية، فضلاً عن مشاركاته في المعارض الجماعية، وأقيمت له معارض استعادية، منها: «تجارب وأشياء، (١٩٧٩–٢٠١١) الذي نظمته هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، عام (٢٠١١)، في قاعة حي قصر الحصن الثقافي. أعماله مقتناة في العديد من متاحف ومراكز الفن العالمية، نذكر منها متحف الشارقة للفنون، المتحف العربي المعاصر – الدوحة، مركز سيترد للفنون – هولندا.



الراحل في مرسمه



من القلائل الذين تجاوزوا تقليدية الحرف

الفنان الفلسطيني أكسم طلاّع حروفيته موسيقية

محمد العامري
الأردن

يعدّ الفنان الفلسطيني المقيم في سوريا أكسم طلاّع واحداً من الحروفيين العرب الذين استطاعوا أن يتجاوزوا تقليدية الحرف للوصول به إلى مستوى الفعل الجمالي الخالص.. أكسم المولود في قرية «شكوم» في «الجولان» المحتل عام (١٩٦٣)، قدم مع أهله إلى سوريا هروباً من سطوة الاحتلال الإسرائيلي كحال كثير من الفلسطينيين الذين شردوا في بقاع المعمورة، فهو ينتمي إلى عائلة تقدس الفن والجمال، عائلة اشتبكت مع اللون واللحن معاً، فكان حظه في أن يكون جزءاً من تلك الحزمة الجمالية كمادة لرأب الألم، ألم الابتعاد عن الوطن الأم فلسطين..

لقد بقي طلاّع في خضم مكابدات الفلسطيني المهاجر يحمل أحلامه أينما ذهب، ويؤثث ذاكرته بالأمكنة التي فقدها ليطل من سوريا إلى جولانه ويبث لها النداء الخفي عبر مجموعة من الأعمال الحروفية التي أثارت النقاد في مركّباتها الجمالية وطرائق تكوينها، تكوينات تشبه العائلة المتلاحمة، فكانت دمشق هي الحاضن الأساس في حياته ليتحرك إلى فضاءات البلدان الأخرى حاملاً معه همه الكبير: هم الفعل الفني والجمالي، وهماً آخر هو هم العودة إلى مسقط رأسه وذكريات الأهل هناك.

> **وظف خط الثلث في أعماله، ومزج بين فضاء اللوحة التصويرية والحروفية**

لقد كانت خطوطه الأولى على يافطات من استشهدوا في فلسطين كمادة إعلانية، كتابات مشفوعة بالألم والحرقة، فقد قادته تلك المهنة إلى احتراف الخط العربي من خلال فضاء تشكيلي لافت.

لم يترك مهنة العيش، حيث عمل مصصم غرافيك ورساماً وخطاطاً في الصحف السورية، لتقوده تلك الدربة إلى فضاء أكثر عمقاً ورحابة، فضاء الفن بكل تجلياته وتأويلاته، فقد كان حاضراً في معظم المحافل التي تهتم بالحرف العربي، ومنها ملتقى الشارقة، وملتقى الفنون الإسلامية في بكين، إضافة إلى العديد من مشاركاته في دمشق وتدمر، وكذلك حصل على جائزة البردة في العام (٢٠١١) في أبوظبي.

لقد أخلص طلاّع لمزاجه في الحروفية العربية، تاركاً الرسم جانباً، وكذلك الخطوط التقليدية الذي استطاع أن يتقنها جميعاً هذه المهنية في طبيعة رسم أنواع الخطوط مكنته من السيطرة على تشكيلها في أعمال فنية راقية ومؤثرة.



أكسم طلاّع

حمل حلمه أينما ذهب مؤسساً لذاكرة الأمكنة ومنتمياً إلى الموروث العربي الإسلامي

وأرى أن خط الثلث هو الأكثر حضوراً في أعماله، كونه الخط الأكثر تحدياً للخطاطين، فالناظر إلى أعماله يدرك مسألة مهمة، وهي أن هذا الفنان قد جاء من مرجعية مهنية رصينة طوعها في تشكيلات حروفية دون أن تفقد قواعدها الذهبية، حيث تبدو تكويناته كما لو أنها نسيج مركب ومتواتر بمتتاليات خطوطية أشبه بمقطوعة موسيقية عذبة.

فالأحرف تتلاحق عبر موسيقا طرية، تشعر بأنها نهر من الموسيقا الصافية، التي تأخذك إلى عوالم السطح التصويري المفتوح، فضاء أقرب إلى روحانيات التصوف في تأمل الفراغ، حيث تختفي تلك الحروف في المساحات المجردة وتظهر بأعناقها كبولشق تنهض من نومها. في مناخات أخرى ذهب لاختبار الزمن داخل السطح التصويري كمساحة تتراكم فيها مكونات التعتيق وفعل الحت والإضافة، كما لو أنه يرسم تلك الخطوط على جسد جدار قديم أو جسد صخرة تطحلبت بفعل الزمن، ما أضاف جمالاً جديداً على طبيعة حضور تلك الحروف وتشابكاتها في فضاء العمل الفني، فقد أطلق عقالها لتكون حرة من قيود الهندسة، ولتصبح أقرب إلى مناخات الإيقاع التشكيلي الحر المحكوم بإحساس وعواطف الفنان.

حيث استلهم الحرف من خلال قدسيته القريبة من الناس، ليقدم لنا قطعاً جمالية مواشاة بجمال ورشاقة اليد التي رسمت تلك الخطوط، حيث يدرك المشاهد لأعمال أكسم طلاّع رشاقة يده وهي تمر على جسد الورقة أو القماشة عبر الكشط والتلوين وضبط التكوين بصورة واضحة، فالمزج بين فضاء اللوحة التصويرية والحرفية لم يفقد تلك الأعمال خصوصيتها الحروفية وانتمائها الكامل للموروث العربي الإسلامي، لتصبح تلك اللوحات وثائق جمالية ذات خصوصية، إلى جانب أنها تمتلك قيمة فنية عالية المستوى، وهذا الأمر يدلل على دأب الفنان على تطوير أدواته في تعبيراته الحروفية للوصل بها إلى مناخات جديدة ومتفردة، كوننا أمام كم هائل من الخطاطين، الذين حاولوا إخراج الخط العربي من تقليديته المتعارف عليها، وطلاّع أحد هؤلاء المجتهدين في هذا المجال.

فتجربة طلاّع، تعتبر إسهاماً لافتاً في مجال إعادة الاعتبار للقيم الحرفية في العمل الفني المعاصر، والذي شكل هوية تكاد تكون مناكفة للوحة المسندية الغربية، أو نستطيع القول إنها موازية لها كمادة تخص العرب والمسلمين في قيمها وقوانينها الجمالية.

أعتقد أن أهم ما قام به طلاّع، هو نجاته من الحروفية المقروءة، ككتابة ومعنى، وذهب إلى إيماءات الصوت في الحرف كفعل حركي آخر إلى جانب فعل التصوير والرسم وتشكيلاته المتنوعة، وهذا الأمر يرجعنا إلى ذكاء الفنان في اطلاعه على ما قام به الآخرون من تجارب، ليقدم مادة أقرب إلى الجدة منها إلى المغامرة السطحية، لذلك تمظهرت أعماله في مساحة التشكيل المبني على عنصر الحرف كشكل جمالي، يصل إلى مرحلة تشخيص الحرف، كما لو أنها منحوتة لونية تتحرك في فضاء جمعي، عبر تجاورها وتفارقها مع تكرارية الحرف ذاته في صور متعددة.

كما استطاع طلاّع أن يجيب عن كثير من الأسئلة التي شغلت بال النقاد، في مسألة التعامل مع الحروفية كقيمة خطوطية أو كقيمة تشكيلية، وأرى أن ما أنجزه طلاّع، يستحق التأمل البعيد في طبيعة بناء التشكيل الحروفي الأقرب إلى فعل صوفي نقي، أقرب إلى مساحة صافية من ماء الحرف وتجلياته الصوتية الرقيقة.



متتاليات خطوطية أشبه بمقطوعة موسيقية

- ملتقى الشارقة للسرد العربي
- مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة
- شهرزاد ترجع غيمة العطر
- مهرجان القاهرة التجريبي
- مهرجان شاكي الدولي للمسرح
- إصدارات وقراءات



لوحة للفنان فنسنت عبادي حافظ

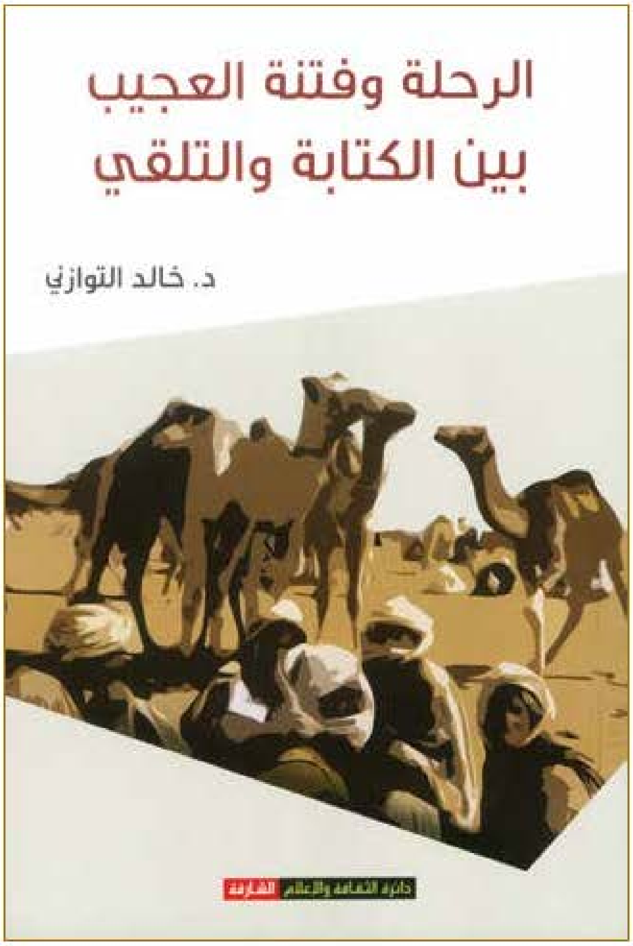
تحت دائرة الضوء

قراءات - أخبار الدار

نحاول في هذا الحيز أن نتابع إصدارات دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، والتي تقارب الثمانين كتاباً سنوياً في شتى صنوف الأدب ومجالات الفنون والنقد والفكر، وأن نضيء على عدد من تلك الإصدارات مع كل عدد.

تقديم: زياد عبدالله

المعنى العميق لمفهوم أدب الرحلات



عنوان الكتاب: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي

تأليف: د. خالد التوازني

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢٢٤ من القطع المتوسط

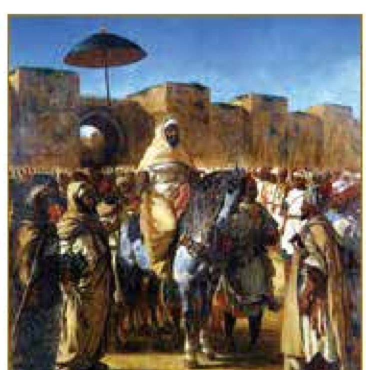
تشكّل «العجيب» الكلمة المفتاحية في البحث الشيّق والغني الذي يقدّمه الباحث المغربي الدكتور خالد التوازني في هذا الكتاب، وهو يتتبع المعنى العميق لهذا المفهوم في أدب الرحلة على مستويين: الأول على اتصال بالرحالة، والثاني بالمتلقي، فهو يورد في مقدمته أن «العجيب» ركن أصيل في الرحلة و«يشكّل محور اهتمام الرحالة والمتلقي معاً، فالأول نظراً لانتقاله في المكان، فهو يغادر رقعة المألوف ليقف على عجائب البلدان وغرائب الموجودات، والثاني، أي المتلقي؛ فهو يبحث في الرحلة المدوّنة عن ذلك العجيب الذي أسَرَ الرحالة وجعله يقطع الصحارى والفيافي بصبر وأناة، ويغادر أهله وبلده برغبة ذاتية..»

ينطلق التوازني بعد مقدمته إلى تحديد مفهوم «العجيب» معتبراً أن الأمر لا يخلو من مجازفة لأنه يحمل في طياته تمثلاً مسبقاً حول النص أو أحكاماً قبلية، ويمضي في تحري ذلك لغوياً موضحاً تأثر المعاجم العربية الحديثة بالمفهوم الغربي للعجيب، أي «الفانتاستيك» فنحن اليوم «نطلق (فانتازيا) على كل تخيل وهمي متحرر من قيود الواقع، أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول»، بينما يتأسس مفهوم «العجيب» حسب لسان العرب على مبدأين اثنين: مبدأ الإنكار في قوله: «العُجبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده» ومبدأ الاستحسان في قوله «وشيءٌ مُعْجِبٌ إذا كان حسناً جداً. والتعجّب أن ترى الشيء يعجبك، تظن أنك لم تر مثله». ويخلص الباحث إلى وجود غزارة معجمية للإشارة إلى العجيب.

ويمضي التوازني في كتابه بعد ذلك مقتحماً عالم الرحلات مشيراً إلى رحلات مثل: «رحلة ابن فضلان»، وكتاب الإدريسي «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، و«أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» للمقدسي، وغيرها الكثير على اعتبارها رحلات عجيبة، وليخصص القسم الأكبر من الكتاب للرحلة الحجازية «ماء الموائد»، أو «الرحلة العياشية» نسبة إلى صاحبها العياشي، وهي رحلة لا تنقضي عجائبها حسب المؤلف، وقد تعمّد صاحبها العياشي في أثناء تدوين رحلته «بناء استراتيجية للتعجب تقوم على إدهاش القارئ الضمني لرحلته».



خالد التوازني



لوحة استشراقية

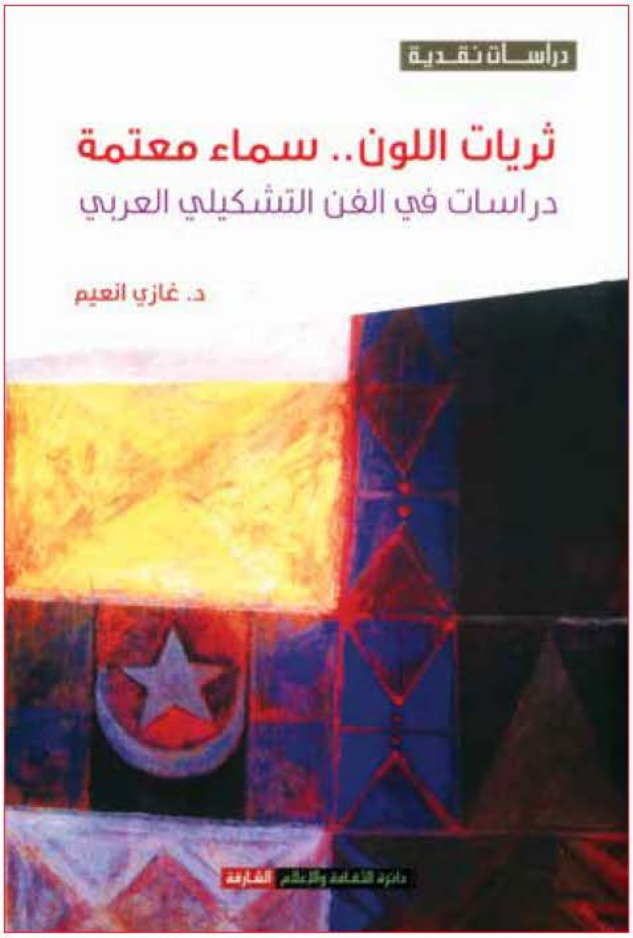
تجارب ريادية
لتشكيليين عرب

عنوان الكتاب: ثريات اللون.. سماء معتمة - دراسات في الفن التشكيلي العربي

تأليف: د. غازي انعيم

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٣٥٢ من القطع المتوسط



يتخذ الكتاب من مسيرة تسعة تشكيليين عرب معبراً نحو اختبار التجارب التأسيسية والريادية في تاريخ الفن العربي، ولعل اجتماع تلك الأسماء بين دفتي الكتاب وتخصيص فصل خاص لكل رسام/نحات يمنح القارئ مقاربة مميزة لكل منهم على حدة، وليكون في النهاية أمام معاينة للمدارس والتيارات المؤسسة للحركة التشكيلية العربية.

ويشير مؤلف الكتاب الدكتور غازي انعيم في مقدمته إلى أنه «عند دراسة أعمال هؤلاء الفنانين الرواد وتناول زوايا مختلفة من سيرتهم واتجاهاتهم الفنية، نلاحظ أنها تثير إعجابنا وقادرة على إمتاعنا، وهي في نفس الوقت تذكرنا بالظروف الصعبة والقاسية التي عاشوا فيها»، ولعل المتعة حاضرة بقوة في الكتاب، ذلك أن سيرة كل فنان تمضي جنباً إلى جنب مع انعكاس ذلك على فنه وتنقلاته من مدرسة إلى أخرى، في فعل تجاور بين الحياتي والفني، فما يجابهه الفنان يحضر في اللوحة والتيار الذي ينتهجه.

وكأمثلة على ما تقدّم: يحضر الأثر الحاسم الذي لعبته ماري هاسكل في حياة جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١)، مروراً بالصراع الذي عاشه الرسام والنحات السوري محمود جلال (١٩١١-١٩٧٥) في بدايات تجربته الفنية بين حبه للفن وتعلقه بالدين، وأثر رأي الشيخ محمد عبده بالفن في مواصلته مسيرته الفنية وإنجازه ما أنجز، وصولاً إلى أثر تجربة الاعتقال التي عاشتها الفنانة المصرية إنجي أفلاطون (١٩٢٤-١٩٨٩) ولوحتها الشهيرة القادمة من تلك التجربة، مثل: «أحلام المعتقل» و«العنبر» و«شجرة الأمل».. إلخ.

يتناول الكتاب -إضافة إلى الفنانين سابقي الذكر- كلاً من العراقي محمد غني حكمت (١٩٢٩-٢٠١١)، والفلسطيني إسماعيل شموط (١٩٣٠-٢٠٠٦)، والكويتي خليفة القطان (١٩٣٤-٢٠٠٣)، والسعودي عبدالحليم الرضوي (١٩٣٩-٢٠٠٦)، والقطري جاسم زيني (١٩٢٤-٢٠١٢)، واليمني هاشم علي (١٩٤٥-٢٠٠٩).

كما يحتوي الكتاب نماذج من لوحات وأعمال الفنانين الذين تناولهم الكتاب.

ومن الجدير ذكره أن الدكتور غازي انعيم فنان وناقد تشكيلي، وهو رئيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، وله العديد من المؤلفات، وقد صدر له عام ٢٠١٤ عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة كتاب بعنوان «مآذن الرحمن في مدار الزمان».

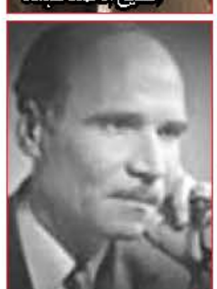

جبران


أنجي أفلاطون


الشيخ محمد عبده


ماري هاسكل


محمد غني حكمت


محمود جلال


د. غازي انعيم

«الاغتراب» في السرد الروائي العربي

عنوان الكتاب: شعرية الاغتراب في الخطاب الروائي المعاصر

تأليف: د. علاء عبدالمنعم إبراهيم

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢٥٥ من القطع المتوسط



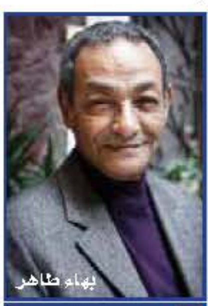
يعاين الكتاب مفهوم «الاغتراب» عبر منهج نقدي يتناول أنماطاً مختلفة من السرد الروائي العربي، مبتعداً «عن الهياكل النظرية وروافدها الاصطلاحية المرتبطة بجدل شائك حول جذورها الفلسفية»، فعلاء عبدالمنعم إبراهيم معني في هذا الكتاب بتقديم قراءات نقدية «ستظل مخلصة للنص عبر التعامل معه بوصفه المنطلق الرئيسي الموجّه لبوصلة تحركها».

ففي الفصل الأول من الكتاب المعنون «بين الصدام والتوازي.. الأنساق الروائية لجدلية الشرق والغرب»، يجد إبراهيم في رواية الطيب الصالح «موسم الهجرة إلى الشمال» نموذجاً تطبيقياً لنسق الصدام والصراع الحضاري بين الشرق والغرب، ويجد في رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي نسقاً توفيقياً، أما ما اعتبره إبراهيم نسق توازٍ فهو حاضر بقوة في رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق».

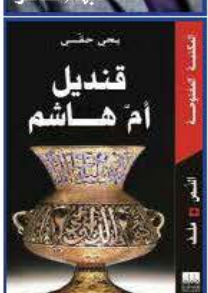
لا يكتفي الكتاب في تتبع مفهوم «الاغتراب» في روايات قديمة زمنياً، بل يعاين ذلك في رواية بهاء طاهر «واحة الغروب» معتبراً أنها ذات اغتراب متجدد، ويجد في رواية «بروكلين هايتس» لميرال طحاوي نموذجاً للاغتراب النسائي في الرواية متتبعاً مصائر شخصية «هند في بلاد العم سام».

كما يطوّع الكتاب الرواية التاريخية ليتبين ما يطلق عليه «التاريخ المغترب» وذلك من خلال تطبيق ذلك على رواية «الشراع المقدس» لعبدالعزيز آل محمود، متناولاً إلى جانب ذلك عدداً من الروايات الأخرى مسلطاً الضوء على مكامن الاغتراب في نصها وبنيتها، مثل: «الأفندي» و«لحس العتب» و«أيام النوافذ الزرقاء» و«فارس بني حمدان».


يحيى حقي


بهاء طاهر


ميرال طحاوي



غلاف قنديل أم هاشم

«المصطلح النقدي»
يؤسس لجهد بحثي مفتقد

عنوان الكتاب: مصطلحات النقد الروائي

تأليف: د. سمر روحي الفيصل

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢٦٠ صفحة من القطع المتوسط



د. سمر الفيصل

يؤسس هذا الكتاب لجهد نقدي مفتقد في متن البحوث والدراسات الروائية العربية، كونه يخوض غمار «المصطلح النقدي» مقدماً مرجعاً مهماً على صعيد النقد الروائي، الأمر الذي يمتد ليشمل التأليف الروائي، بينما تشهد الرواية العربية تطوراً وانتشاراً كبيرين في السنوات العشر الأخيرة، في ظل غيابٍ شبه تام لهكذا جهود نقدية، وتحديداً إن تعلق الأمر بالمصطلحات وإشكالياتها، وتقديم المعادل العربي لها.

يؤمن مؤلف الكتاب الدكتور سمر روحي الفيصل، أن ازدهار الرواية «يجب أن يواكبه ازدهار في نقدها، ولا يزدهر النقد ما لم تتضح مفهومات المصطلحات الخاصة بنقده، سواء أكانت رئيسة أو فرعية»، ولعل هذا دقيق تماماً في سياق ما يقدّمه الكتاب الذي ينقسم إلى فصول موزعة حسب الترتيب الأبجدي، ولتندرج تحت كل حرف المصطلحات النقدية الروائية التي يجري تعريفها والإضاءة عليها مع إيراد أصلها باللغة الإنكليزية بما يوضح معناها وآلياتها في سياق الرواية والنقد الروائي. وهكذا فإن الكتاب يبدأ من الألف إلى الياء، ففي فصل حرف الألف – على سبيل المثال – ترد تعاريف المصطلحات التالية: الاتفاق السردي، والأجناس الأدبية، والإخبار الروائي، والاستراحة الروائية، والاسترجاع الروائي، والاستشراف الروائي، والاستطراد الروائي.

يضيء الفيصل، في مقدمته على الآلية التي اتبعها في بناء كتابه: «حاولت في هذا الكتاب التركيز على المفهومات بعد محاولتي حصر المصطلحات القريبة جداً من حقل نقد الرواية، ففصلت في بعضها، وأوجزت في بعضها الآخر، في حدود معرفتي، منطلقاً في ذلك من أن توضيح المفهوم لا يعني إيجازه إذا كان رئيساً في نقده الرواية، في حين بدا الإيجاز في بعض الأحيان مقبولاً في رأيي، لأنه يفي بالغرض من المفهوم، وهو توضيح الدلالة».

ويتحمل الفيصل مسؤولية النقص والخلط والتداخل معتبراً أن ذلك ضريبة العمل الفردي في هذا الكتاب الذي يحتاج إلى جهد جماعي، ولعل قوله «إن طباعة الكتاب كفيلة بحفزي وحفز غيري إلى استدراك النقص» شيء فيه الكثير من الحقيقة، وهو جهد يستدعي الثناء والتقدير.



«البطل المتكتم»
جمالية المتاهة والخيط

المؤلف: ماريو بارغاس يوسا

ترجمة: صالح علماني

إصدار: دار الحوار - اللاذقية ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٤٤٦ صفحة من القطع المتوسط

لا يتوقف إبداع الروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسا، ولا يقف العمر حائلاً بينه وبين مشروعه الروائي المتوقد رغم تخطيه الثمانين من عمره، أو كما صرّح العام الماضي لصحيفة «الباييس» الإسبانية: «أحب أن أموت وأنا ما أزال حياً». وليست روايته «البطل المتكتم» الصادرة أخيراً باللغة العربية بترجمة صالح علماني، إلا تجسيداً لمقولته هذه وهي تضج بالحيوية والشباب الروائيين.

يصدّر يوسا روايته بسطر لبورخيس يقول: «واجبنا الجميل هو أن نتخيل أن هناك متاهة وخيطاً»، وهو يبدأ مباشرة بهذه المتاهة المتمثلة بلغز تعرض صاحب شركة نقل عصامي اسمه فيليثيتو ياناكيه لتهديد ستتضح ملابساته وملابسات حياته مع توالي الأحداث، ويجري تقديم ذلك في إطار مشوق يشبع فيه «الخيط» الذي سيقودنا كقراء للخروج من المتاهة/اللغز، ولتمضي هذه القصة جنباً إلى جنب مع قصة المليونير إسماعيل الذي يقرر الزواج من خادمته والانتقام من ابنيه بعد اكتشافه أنهما يتمنيان موته ليرثاه، وصولاً إلى دون ريغوبيرتو، صديق إسماعيل والمدير في شركة التأمين التي يملكها، وهو يستعد لتقاعد مبكر، إلا أن زواج إسماعيل يؤدي من دون ريغوبيرتو للتورط مع ابنيه وهما يسعيان للتشكيك بالصحة النفسية لوالدهما.



صالح علماني



يوسا

تعود هذه الرواية بيوسا إلى البيرو، متعقباً العلاقات الاجتماعية في مدينتي بيورا وليما البيروفيتين، وتأثر تلك العلاقات بالواقع الاقتصادي والفساد السياسي المتحكم بالمدينتين، لكن سرعان ما تتكشف الرواية أيضاً عن أنها متمركزة – أولاً وأخيراً – على علاقة الآباء بالأبناء، وليكونوا بشكل أو بآخر مصدر الشرور إن صح الوصف.

تتأسس رواية «البطل المتكتم» على التشويق، وانعطاف الأحداث إلى المفاجأة كما هو حال مصدر التهديد الذي يتعرض له ياناكيه، أو مصير إسماعيل وزوجته الشابة التي سنكتشف في النهاية أنها أخت زوجة ياناكيه. كما توجد في «البطل المتخفي» شخصيات ثانوية سبق أن حضرت في رواية سابقة ليوسا، كما هو الحال مع دون ريغوبيرتو الحاضر، ولن في سياق مغاير في «دفاتر دون ريغوبيرتو» والرقيب ليتوما الحاضر في «ليتوما في جبال الأنديز» و«قصة ماتيا».



يبتعد يوسا الحائز على نوبل للآداب عام ٢٠١٠، في «البطل المتكتم» عن النفس الملحمي والتاريخي الذي تحمله «حلم السلتي» و«حرب نهاية العالم» و«حفلة التيس» وغيرها من أعمال روائية عظيمة، كما لا تلتقي تماماً مع «دفاتر دون ريغوبرتو» و«امتداح الخالة» و«شيطانات الطفلة الخبيثة»، فهي رواية تتخذ من الاجتماعي والمعاش مساحة حيوية لأحداثه، وتضيف إلى تجربة هذا الروائي الكبير بعداً جديداً.

وتأكيداً لما بدأنا به من شباب يوسا المتجدد، فقد صرّح في مقابلة في صحيفة «لاريبوبليكا» البيروفية أنه يعكف على كتابة عمل مسرحي، يحمل عنوان «حكايات الطاعون»، مستوحى من كتاب «الديكاميرون» لبوكاتشيو، وهو لم يحسم أمره بعد إن كان سيشارك فيها تمثيلاً أيضاً.

عنوان الكتاب: كاماراد، صديق الحيف والضياع

تأليف: الصديق حاج أحمد

إصدار: إصدار: دار فضاءات - عمان ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢٦٤ صفحة من القطع المتوسط

«كـامـاراد» رواية الأحلام المؤجلة والاحتفاء بالهامش



رشيد الخديري
المغرب

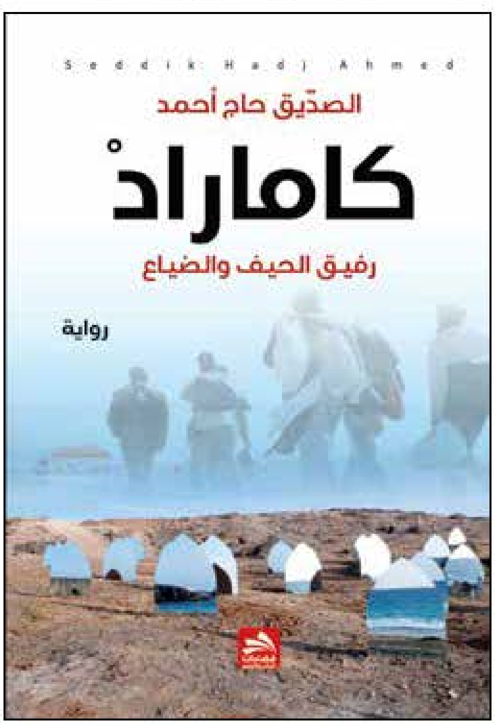
يسعى الروائي الجزائري الصديق حاج أحمد في روايته «كاماراد، صديق الحيف والضياع» إلى معالجة موضوع «الهجرة السرية» من الجنوب – الذي يرمز للفقر والتهميش والضياع – إلى الشمال، بما يحمله من أحلام وحياة.. وهنا تطرح تلك الجدلية الفلسفية والفكرية: الأنا والآخر! لكن الجديد في هذه الرواية، أنها تتسم بمعالجة واقعية من الداخل بعدما كانت تتم من الخارج، مقدمة رؤية واسعة تشمل مزاوجة لافتة وطريفة، فهي تتناول حياة مامادو المتحدر من «نيامي» (النيجر) وجاك بلوز مخرج سينمائي، ونقطة الالتقاء بين هاتين الشخصيتين هي الفشل، فشل في العبور نحو الضفة الأخرى بالنسبة إلى مامادو، وفشل المخرج في التتويج بجائزة في مهرجان سينمائي كبير كمهرجان «كان».

هي الهجرة والهجرة المضادة، ثنائية الشمال/الجنوب، هي التيمة المؤطرة لهذا العمل الروائي الثاني في مسيرة الصديق حاج أحمد بعد روايته الأولى «مملكة الزيوان»، وإن كانت المقاربة السردية في المنجز الأول، اتسمت بالمحلية، غير أن «كاماراد» أو الصديق، حاولت أكثر ملامسة الواقع الإفريقي وحلم العبور نحو الشمال عبر المغرب الذي يعتبر صلة وصل بين القارتين. ولعل الروائي حين اختار كاماراد عنواناً لروايته، فقد عمل بمبدأ «الامتياز الاستراتيجي» كما نجده عند الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا، ويحيلنا ذلك إلى طبيعة هذا العنوان/العتبة، وقد كان الصديق حاج أحمد موفقاً وذكياً، ذلك أن المهاجر الإفريقي القادم من جنوب الصحراء، يستعمل هذه اللغة/اللسان، وهي طريقة للتواصل من جهة، والتعبير عن أواصر الصداقة التي تجمع بين كل الأفارقة، مهما اختلفت أعراقهم وجنسياتهم وعاداتهم، لأن ثمة هماً مشتركاً ومصيراً مشتركاً.

يتقاطع في هذه الرواية الواقعي بالتخييلي، ذلك أن أصل الرواية هو رحلة قام بها الصديق حاج أحمد إلى عاصمة النيجر «نيامي».. إذاً، نحن أمام منجز سردي يستقي مادته من الواقع المعاش، بحيث تبقى صياغة الرواية ومزجها بالتخييل عنصراً أساسياً في السرد، صحيح، أن مفاصل الرواية منذ بدايتها توجه القارئ/المتلقي إلى موضوع الهجرة غير الشرعية، فهي تبدأ من أغنية «الحراكة» (المهاجرون السريون) لمغني الراي شاب خالد: (المستقبلْ مسدود/ ما أبقى فالدوقْ حتى بنّة/ الحوت ولا الدود: ص ٥٠)، وهذا المقطع تشخيصي لواقع الهجرة، بحيث المستقبل غامض، ملغوم، والحل هو ركوب قوارب الموت، سيان، إما الموت في عرض البحر، أو أن تصير الأجساد لقمة للحيتان، وهذه العتبانية السوداوية، تعكس الواقع المرير الذي يعيشه الأفارقة، فهم يشيدون «قبوراً فوق الماء» بتعبير القاص المغربي الراحل محمد زفزاف.

إن منطلقات هذه المغامرة السردية تتأسس على المفارقة، وتؤشر على الواقع المتناقض الذي تعيشه المجتمعات، هي أحلام مؤجلة، بالكاد تتجسد على صعيد المخيلة، وهذه النظرة التي عبر عنها الصديق حاج أحمد، ليست وليدة اليوم، وإنما هي مجسدة في الكثير من الأعمال الروائية العربية الكبيرة، مثل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للسوداني الطيب صالح، وإن كانت طريقة التناول تختلف من سارد إلى آخر، الأساسي، أن ثمة خطاباً أو خطابات عابرة للحدود والتخوم الجغرافية، وأكيد، أن مسلسل الهجرة وهواجس الخوف والضياع والبحث عن الفردوس المفقود، مستمرة طالما هناك فقر وواقع بائس يرخي بظلاله على الجنوب الإفريقي.

«كاماراد» رواية تحتفي بالهامش وتحاول لملمة شتات الذات، عبر رصد عوالم واقعية حقيقية تقتات على الحلم والحلم الرؤيوي، وتسعى إلى الانخراط في الهم الإنساني حتى ولو بعد حين.





ملتقى الشارقة للسرد العربي يناقش

الرواية العربية في المهجر

ناقش ملتقى الشارقة الثالث عشر للسرد الذي نظمته دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة على مدار ثلاثة أيام «الرواية العربية في المهجر»، بمشاركة كوكبة من المبدعين والنقاد العرب والأجانب من خلال أربعة محاور: التحولات الفنية والآخر، تبدلات الخطاب وحدود الفن، التناصّ والذاكرة الجماعية في رواية المهجر، الرواية العربية في المشهد.

الشارقة الثقافية

من جهته قال عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة في افتتاح فعاليات الملتقى: تسعد الشارقة بأن يجتمع في قصر ثقافتها هذا العدد من الأدباء والمثقفين والكتاب، في لقاء تدشن فيه الدائرة موسمها الثقافي بهذا النشاط الكبير الذي ينظم تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، هذا الملتقى الذي يحرص في كل عام على أن يتخذ مرتكزاً جديداً بندواته، وحواراته، وأوراق عمله، وتلبية دعوة حاكم الشارقة للعناية بالأدباء والكتاب العرب في المهجر، الذين أجبرتهم الظروف في السنوات الأخيرة أن يغادروا بلدانهم العربية، وأن يستمروا في عطائهم، لتكون الشارقة هي الحاضنة لتلك الأقلام والقامات في سبيل تعزيز ساحات التواصل والتعاطي بين المبدعين العرب أينما حلوا.

فيما ألقى محمد القصير، مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، كلمة أكد فيها أن ملتقى الشارقة للسرد في دورته الثالثة عشرة هو استمرار في البحث عن العلم والمعرفة كما كان دوماً، من خلال الدراسات والمداخلات والشهادات القيمة، والتي تشكل فاتحة لزوايا من التأمل نحو الرقي بالثقافة والإبداع والإنسان.

ونيابة عن ضيوف الملتقى، تحدث الكاتب المصري يوسف القعيد قائلا: أحيي إمارة الثقافة التي تستحق هذا اللقب بجدارة، لأنني لا أعرف أي إمارة، أو كيان عربي يُراهن في عمله على الثقافة مثل ما تُراهن هذه الإمارة عليه، وهذا الملتقى دليل على ذلك؛ لأن استمراره بشكل متواصل خلال ثلاث عشرة دورة هو أكبر دليل على الرهان، وأحيي حاكم الشارقة الذي نعتبره في مصر صديقنا وزميلنا، أحييه على الرهان على الثقافة والعمل الدؤوب من أجل كل ما يرفع شأن الثقافة العربية، وأذكر هنا بشكل خاص مبادرته بإعادة بناء دار الوثائق القومية في مصر وحرصه على حضور افتتاحها.

وفي أولى جلسات الملتقى التي أدارها علي العبدان، تحدث الناقد المغربي سعيد يقطين عن

> **يحرص الملتقى على أن يتخذ مرتكزاً جديداً بندواته وحواراته وأوراق عمله**


د. سعيد يقطين في أولى جلسات الملتقى

فضاء الهجرة باعتباره الفضاء الذي يلتقي فيه فضاء الانتماء وفضاء الإقامة، وتوقف عند علاقة الإبداع الأدبي بالغربة، وتطرق إلى مختلف أنواع المهاجر، من بينها المهجر اللغوي. فيما قدمت القاصة والناقدة المصرية اعتدال عثمان تعقيباً على ورقة يقطين، أشارت خلاله إلى الرؤية التي بلورها يقطين في مصطلح جديد هو «الفضاء الثالث».

وجاءت ثاني الجلسات تحت عنوان «التحولات الفنية والآخر في رواية المهجر»، بمشاركة كل من: فهد الهندال (الكويت)، د. ريم الفواز (السعودية)، د. رشيد بوشعير (الجزائر)، د. سمر روحي الفيصل (سوريا).

وقد شهد اليوم الثاني جلستي عمل، الجلسة الأولى حملت عنوان طاولة مستديرة «الرواية العربية مدخل للحوار»، شاركت فيها كل من: د.إيزابيلا كاميرا (إيطاليا)، د.باربارا ميخلك بيكولسكا (بولندا)، د.فاطمة البريكي (الإمارات)، د.يوسف القعيد (مصر)، علي أبو الريش (الإمارات)، نبيل سليمان (سوريا)، فتحية النمر (الإمارات)، د.أمينة ذيبان (الإمارات)، د.نجم عبدالله كاظم (العراق)، د.خالد المصري، د.بنجامين سميث (أمريكا).

أما الجلسة الثانية؛ فكانت ضمن محور «تبدلات الخطاب وحدود الفن» وترأسها نواف يونس، وشارك فيها: د.رسول محمد رسول بورقة بعنوان «زمانية الترحال في رواية المهجر»، وقدم د.محمد قاسم نعمه (العراق) ورقة بعنوان «الرواية العراقية العربية في المهجر، بين وعي الذات وتسريد الهوية»، فيما شارك عزت عمر بورقة عنوانها «أثر المكان في تبدلات الوعي، أعمال الروائي حبيب عبدالرب سروري نموذجاً»، واختتمت الجلسة د.عائشة الدرمكي (سلطنة عمان) بورقة «تبدلات خطاب هوية الشخصية وحدود الفن في نص (سأم الانتظار) لغالية آل سعيد».

تواصلت فعاليات الملتقى في اليوم الثالث بعقد جلسة «التناص والذاكرة الجماعية في رواية المهجر»، برئاسة

الرواية العربية في المهجر تجسد الهوية وقيمها في المضمون الروائي

عبدالفتاح صبري. وشاركت فيها: نادية الأزمي من خلال ورقة بعنوان «ميرال طحاوي في رواية (بروكلين هايتس).. عين هنا وقلب هناك».

وقدمت د.زينب الياسي ورقة بعنوان «الرواية العربية والذاكرة الجماعية.. الرواية العراقية أنموذجاً»، فيما شارك د.يوسف حطيني بورقة عنوانها «رواية المهجر بين تعثر الاندماج والذاكرة الشعبية»، واختتم د.فهد حسين بورقة عنوانها «الوطن ومحنة الاغتراب».

تلا ذلك جلسة ثانية حول «الرواية العربية في المشهد العالمي» ترأسها إسلام أبوشكير، وتضمنت أربع أوراق عمل، الأولى: «العالمي والعالمية مصطلحات غير عالمية.. الرواية العربية في المشهد العالمي» للكاتب د.صالح هويدي، الثانية بعنوان «الرواية العربية في المشهد العالمي.. مقاربات أولية لقضايا إشكالية»، قدمها زكريا أحمد، وفي الورقة الثالثة، «الرواية العربية في مشهد العالمية» للدكتورة أماني الجندي، أما الورقة الرابعة، بعنوان فكانت «الرواية العربية في المشهد العالمي»، قدمها محمد العباسي.

وتضمنت الجلسة الثالثة التي ترأستها رحاب يحيى الكيلاني شهادات ورؤى لعدد من الكتاب والروائيين وهم: آمال مختار، خليل الجيزاوي، فريد رمضان، مريم الغفلي، لينا هويان الحسن، وتهاني هاشم.

وفي ختام فعاليات ملتقى الشارقة للسرد التقى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ضيوف الملتقى لأول مرة في «دارة سلطان القاسمي للدراسات الخليجية»، حيث دعا سموه إلى تفعيل ملتقى السرد العربي ليعقد مرة كل عام في كل العواصم العربية، ولتكن الدورة القادمة في القاهرة، من خلال إنشاء مؤسسة خاصة تعمل على حماية ورعاية الأدباء العرب وتنشئة أجيال جديدة، فضلاً عن التواصل مع الآخر وترجمة الأدب العربي وما يكتبه الأدباء المهاجرون.

وشدد سموه على ضرورة تشابك الأيدي، وأن يكون الجميع لحمة واحدة، كون العواصف التي تهب على وطننا الكبير ليس هدفها زهق الأرواح البشرية فقط، بل محو كل آثار ورموز تراثنا وتاريخنا وثقافتنا.. مؤكداً سموه أن الثقافة هي الجبل الذي سيحملنا ويحمينا من شر ما يعصف بنا.





من جلسات الملتقى

كرّم الفنان عيسى كايد في دورته الخامسة

مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة

يواصل اكتشاف المواهب المبدعة



بعد أيام حافلة بالعروض المسرحية القصيرة التمعت بها طاقات ومواهب ينظر إليها مستقبلاً على أنها حركة مسرحية جادة في الإمارات العربية المتحدة، اختتمت في المركز الثقافي بمدينة كلباء فعاليات الدورة الخامسة من مهرجان المسرحيات القصيرة الذي تنظمه بصفة سنوية إدارة المسرح في دائرة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة لمنتسبي برامجها التدريبية؛ وذلك بهدف اكتشاف المواهب المسرحية وإبرازها وتنشيط الساحة الثقافية في المنطقة الشرقية.

الشارقة الثقافية - كلباء

حضر حفل الختام الشيخ هيثم بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب صاحب السمو حاكم الشارقة في مدينة كلباء، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح ومدير المهرجان، حيث حصد العرض المسرحي «سكن.. سكن مهما كلف الثمن» على أكثر من جائزة، من بينها جائزة أفضل عرض متكامل.

مهرجان كلباء فضاء مفتوح لكل موهبة لخوض غمار تجربة الإخراج المسرحي، وانطلاقته كانت عام (٢٠١٢) ويقام في الربع الأخير من كل عام في مدينة كلباء. ويعد المهرجان مختبراً سنوياً لمتدربي الورش والدورات المسرحية التي تنظمها إدارة المسرح، بمشاركة مجموعة من المختصين من داخل الدولة وخارجها. وتساعد التظاهرة السنوية على إثراء الحركة المسرحية الإماراتية بطاقات شبابية جديدة، وما يميزه أنه يقدم عروضه باللغة العربية الفصحى. وكان الدور الكبير الذي لعبه الكاتب والفنان أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح قد أثر إيجابياً في نجاح المهرجان وتوسع دائرة الاهتمام به.

ولعل أبرز ما يميز هذا المهرجان عن غيره؛ الحضور البارز والمؤثر في سبر أغوار النصوص المسرحية العالمية التي عادة ما تكون بمثابة منهج دراسي وتعليمي سواء للطلبة أو الهواة، حيث قدمت مسرحيات لكل من: شكسبير، وهوميروس، وغوته، وإدوارد آلبي، وأنطوان تشيخوف، وجان بول سارتر، ويوجين أونيل، ويوجين يونسكو، وكارلو مانزوني.. وهذه الأسماء الكبيرة من كتاب المسرح العالمي قد حققت مراد إدارة المسرح في دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة في تشكيل فريق عمل يشرف ويتعاون ويقترح حول المنتج المسرحي الشبابي. لذلك سجلت الدورة ميلاد المخرج الإماراتي الواعد أحمد عبدالله راشد الذي تصدى، إخراجاً وتمثيلاً، لمسرحية «قصة حديقة الحيوان» للكاتب الأمريكي إدوارد آلبي، وقد شاركه في العرض عبدالله الخديم. كذلك تميز في السنة الماضية مهند كريم وأحمد أبو عرادة حين اقتبسا ثلاث لوحات من نصوص وليم شكسبير ليقدما عرضهما المميز «شكسبير منتقماً». ورأينا راشد دحنون، هذه السنة، يصل إلى مدى مماثل؛ فهو قرأ «إليادة هوميروس وفاست» لجوتة، و«يوليوس قيصر» لشكسبير، ليستخلص منها توليفة درامية بديعة حول المدن العظيمة التي خربتها الحروب، لكنها استعصت على العدم، وذلك في عرضه الملهم «طروادة تنبش قبرها».

لذلك فإن مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة استطاع أن يقول كلمته بحضوره الفكري والمعرفي، وأن يقفز بالتجربة من محدودية المكان إلى رقعة واسعة من الاهتمام والحضور الكثيف من جمهور متنوع يتكاثر مع مرور الأيام قادم من كافة إمارات الدولة ليشارك ويناقش مصنّعي العرض المسرحي، وبالذات لا

> **ما يميز مهرجان كلباء أن العروض المشاركة تقدم باللغة العربية الفصحى**



هيثم بن صقر القاسمي وعبدالله العويس وبورحيمة مع لجنة التحكيم والفائزين

بد من الإشارة إلى جهود الفنان المسرحي السوداني الرشيد بن عيسى الذي كان بمثابة الأب الروحي لجميع المخرجين. وانتخبت أيضاً إدارة المهرجان أساتذة ونخبة من الجامعيين ليقدموا شهادات عن العروض والمخرجين، ما بعث الارتياح عند جميع المشاركين في المهرجان من فنانين ومتابعين، ومن هذه الأسماء: الدكتور غانم السامرائي (العراق) الدكتور صديق جوهر (مصر) الدكتور مصطفى آدم (السودان).

وتكونت لجنة تحكيم العروض من: الفنان الدكتور خليفة الهاجري (الكويت)، والفنانان ملاك الخالدي وإبراهيم القحومي (الإمارات)، والفنان يحيى الحاج (السودان)، والباحث والناقد الدكتور محمد لعزيز (المغرب). وفي تقريرها العام ثمنت اللجنة عالياً جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، احتضانه الثقافة والمثقفين من خلال دعمه غير المحدود.



جانب من الندوات التطبيقية



عيسى كايد وإبراهيم سالم في حوار مفتوح

كما توجهت اللجنة بالشكر إلى دائرة الثقافة والإعلام وأثنت على أنشطتها المتنوعة. ولا بد أن نشير إلى دور الكاتب المسرحي أحمد بورحيمة رئيس قسم المسرح في الدائرة على دوره الفاعل في تنمية المواهب المسرحية الشابة واحتضانها في المهرجان.

لجنة التحكيم منحت جوائز المهرجان بمعظمها تقريباً لعرض «سكن.. سكن مهما كلف الثمن»، بعد أن حاز مخرجه أنس عبدالله جائزة أفضل إخراج، وممثلته فاطمة الطرابلسي جائزة التمثيل الأولى (بنات)، كما حاز العرض جائزة السينوغرافيا وجائزة

العروض المسرحية العالمية تبدو وكأنها منهج درامي وتعليمي لهواة المسرح

أفضل عرض متكامل. أما جائزة التمثيل الأولى (رجال)، فقد ظفر بها راشد دحنون عن مشاركته في العرض الذي أخرجه «طروادة تنبش قبرها»، ونال أحمد عبدالله راشد جائزة «الجهد المسرحي المتميز»، كما فاز عبدالله الخديم بجائزة التمثيل الثالثة، وقد حجبت جائزة التمثيل الثانية، ومنحت جائزة لجنة التحكيم لرامي مجدي، تثميناً لجهده في مسرحية «لا عزاء للآخرين»، وحازت سماح الغربي جائزة التمثيل الثانية عن دورها في المسرحية ذاتها، فيما نالت جائزة التمثيل الثالثة الممثلة عذاري عن مشاركتها في مسرحية «العطش» للمخرج شعبان سبيت.

ولا بد من الإشارة أيضاً إلى الملتقى الفكري للمهرجان الذي بحث مفصلاً عن مفهوم مسرح الهواة كما اختبرته وتعاطت معه التجربة المسرحية الإماراتية الحديثة، فقدم الممثل والمخرج إبراهيم سالم نظرة عامة عن تجربته في هذا المجال، مقدماً شرحاً وافياً عن مجمل تطور المسرح من الهواية باتجاه الاحتراف، شاركه أيضاً في الحديث الفنان المخرج والكاتب السوداني يحيى الحاج بقراءة طويلة عن نتائج تجربته في المسرح الإماراتي والعربي عموماً، ثم فتح الحوار فقدم المشاركون والضيوف قراءات متعددة عن تجربة بلدانهم في هذا المجال.

أما ملتقى الشارقة الرابع للبحث المسرحي؛ فكان منصة عربية مهمة لتقديم أحدث الأبحاث المسرحية المنجزة في أكاديميات المسرح في الوطن العربي، فكان فرصة مثلى للمشاركين بعد أن قدم الدكتور محمد ويطان (المغرب) بحثاً مهماً عن المسرح والعولمة والحداثة، فيما قدمت الدكتورة صفاء بن خليفة (تونس) بحثاً عن مسرح الصورة (نشأته وتطوره وعلاقته بالفن البصري الدرامي الحديث).

وكرم المهرجان الفنان الإماراتي عيسى كايد تثميناً لجهوده المسرحية عبر كتيب احتفى بمسيرته المهنية، ويأتي التكريم تقديراً لمساره الإبداعي المتعدد الذي شمل الإخراج والتمثيل والتأليف والتصميم الضوئي المسرحي، إضافة إلى الإنتاج والإدارة في عدد من المؤسسات والتجارب الفنية طوال العقود الثلاثة الماضية، مخصصاً ندوة لتقديم منجزه المسرحي عبر تداخل وشهادات الحضور.

شهرزاد ترجع غيمة العطر

الشارقة الثقافية - دبي

استضافت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية استعراضاً غنائياً بعنوان «ألف ليلة وليلة» بالتعاون مع مدرسة آرت إف زد إي (Belly Art FZE) - حيث قدمت مجموعة متنوعة من عروض الرقص التعبيري.

بدأ العرض من خلال الحكاية الشهيرة والمعروفة في قديم الزمان عن الملك «شهريار» الذي تحول إلى شخص شديد الغضب يصب انتقامه على كل نساء المدينة، إلى أن صادف فتاة تدعى «شهرزاد» حيث شدت انتباهه برقصها الجميل ونجحت بذكائها وجمالها أن ترجع غيمة العطر والحب إلى قلب الملك من خلال القصص والحكايا التي باتت ترويها له كل ليلة.

وقد تضمن العرض أربعة أجزاء، أما الأول فقد روى قصة شهرزاد من خلال أربعة فصول منها: «سحر الليالي العربية»، «الملك يقابل شهرزاد».

أما الجزء الثاني فتناول قصة «علي بابا والأربعون حرامي» عبر ستة فصول منها: رحلة إلى سوق الذهب (رقص خليجي).

الجزء الثالث تمثل بقصة علاء الدين والمصباح السحري وتضمن خمسة فصول منها: علاء الدين الشاب المغامر المحتال (الرقص بالأواني).

أما الجزء الرابع والأخير؛ فسلط الضوء على لحظة إغلاق شهرزاد للكتاب حيث استمتع الملك بقصصها وصحبتها كل ليلة والتي بلغت ألف قصة وقصة، ومن ثم طلب منها أن تصبح مليكته وعاشا في سعادة.

يذكر أن مدرسة بيلي آرت للرقص تأسست في الأرجنتين عام ٢٠٠٨ على يد الفنانة مارلين باريوس، وقد تم افتتاح فرع لها في دبي تحت اسم آرت (إف زد إي).

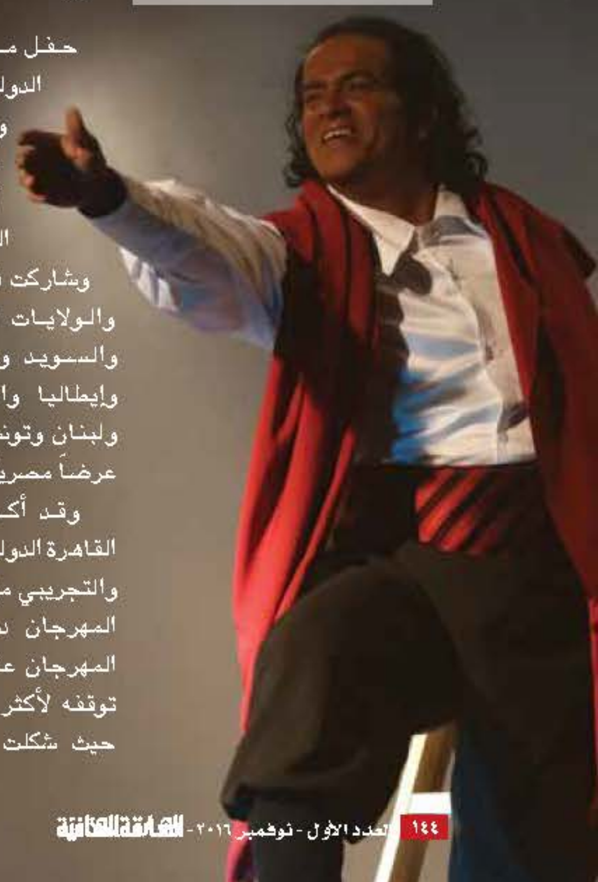


شهرزاد وسحر الليالي العربية

مهرجان القاهرة التجريبي

يحتفي بالمسرح الإماراتي

الشارقة الثقافية - القاهرة



حفل مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، على مدى عشرة أيام بالعروض المسرحية العالمية، وشاركت فيه: روسيا وتشيلي والولايات المتحدة ومولدوفا والسويد ورواندا والمكسيك وإيطاليا والصين والإمارات ولبنان وتونس، إضافة إلى ١٣ عرضاً مصرياً.

وقد أكدت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي من خلال كلمة رئيس المهرجان د.سامح مهران، أن المهرجان عاد قوياً وفاعلاً بعد توقفه لأكثر من خمس سنوات، حيث شكلت العروض والورش والندوات فرصة للتلاقي الحر الخلاق.

وشهد المهرجان عرضاً مذهلاً في الافتتاح بعد أن قدم العرض الصيني «عاصفة رعدية» رؤية حول الأثر المدمر للعادات الاجتماعية ذات الطابع الطبقي على المجتمع الصيني من خلال أسرة «نو» التي تتعرض للتفكك وجنون أفرادها، بعد سلسلة من وقائع القهر الطبقي والقهر ضد النساء.

فيما افتتحت المشاركة الإماراتية بالعرض «مرثية الوتر الخامس» لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، من إخراج فراس المصري، وتمثيل عبدالله مسعود.

العرض الثاني للمشاركة الإماراتية هو مسرحية «تحولات حالات الأحياء والأشياء» تأليف الفنان العراقي الراحل قاسم محمد، إعداد وإخراج الفنان محمد العامري، إنتاج وتقديم فرقة مسرح الشارقة الوطني.



السفير الإماراتي يكرم سامح مهران بحضور أحمد الجسمي



«أيام اللولو» تتألق في مهرجان شاكي الدولي للمسرح

الشارقة الثقافية - أذربيجان

نجح العرض الإماراتي «أيام اللولو» تأليف وإخراج الفنان ناجي الحاي، وتقديم فرقة مسرح دبي الأهلي في أول عرض له في مهرجان شاكي الدولي للمسرح في أذربيجان، خاصة وأن العرض أثار اهتمام النقاد والإعلام الأذريين، وهو ما بدا جلياً في آراء الحضور داخل المسرح بعد انتهاء العرض، حيث يرجع هذا الاهتمام إلى كون المسرحية أول عمل مسرحي عربي يؤكد حضوره الفني وفق معادلات الحداثة واللغة الصورية المشهدية والموسيقا العالمية التي حاول المخرج من خلالها الاقتراب إلى جمهور لا يفهم لغته، لكنه تعاطف مع قصة المسرحية، خاصة أن فريق العمل الإماراتي قام بترجمة الفكرة التي تعالجها المسرحية عبر رسالة وزعت على الحضور، يتقدمه مسؤولو وزارة الثقافة في أذربيجان وكبار المسرحيين وجمهور حاشد ضم الجالية العربية الموجودة في مدينة شاكي.

وعبر رئيس المهرجان الفنان العالمي الأذربيجاني شاكيه ساروف عن إعجابه البالغ بالعرض المسرحي «أيام اللولو» قائلاً: كان عرضاً متكاملاً من حيث الفكرة والمتعة والحداثة والموسيقا. كان المسرحيون يتوقعون أن يشاهدوا عرضاً مسرحياً تقليدياً، لكننا تفاجأنا بعرض متميز يتضمن صبغة حداثية ولغة بصرية عالية، لذلك أنا سعيد جداً بحضور المسرح الإماراتي للمهرجان. لقد كان الجمهور صامتاً وهو يتابع العرض، وهذا دليل على قوة الفعل عند الممثلين، وبالذات الفنانة بدرية أحمد التي قدمت دوراً مسرحياً معقداً يحتاج إلى ممثلة تستطيع أن تسيطر على أدواتها الإبداعية وهي جالسة طول الوقت على كرسي، لكنك تشاهدها في كل مكان في المسرح، كذلك الفنانة بدور كانت رائعة وهي تقدم رقصة الباليه.. وختم حديثه بتحية إلى المخرج الفنان ناجي الحاي على ما حققه من حضور واهتمامه بفن الأداء، ما يتطابق مع الأهداف الرئيسة للمهرجان في تعزيز التعاون الدولي بين المسارح في الشرق الأوسط وجنوب القوقاز وبلدان رابطة الدول المستقلة. كما أن المسرحية اقتربت كثيراً في اختيار عرض بلا حدث، ولا شعارات ولا ديكورات وأثقال ضخمة، وبلا بهرجة، ولا مؤثرات ضوئية خاصة، ولا حركة زائدة ولا زمن طويل، والأهم بلا صراخ وضجيج وعويل لا معنى له ولا فائدة من ورائه.

وكان الفنان المخرج ناجي الحاي، رئيس الوفد الإماراتي، قد التقى دولات فالييف وكيل وزارة الثقافة والسياحة، وعمدة مدينة شاكي السيد الكمان يوسوف، وتبادلوا الدروع التذكارية، وأشاد فالييف بالعرض المسرحي الإماراتي الذي قدم نموذجاً معرفياً وثقافياً عكس واقع المسرح الحقيقي في الإمارات خاصة، لافتاً إلى أن العرض كان متميزاً، متمنياً في الوقت نفسه تبادل الزيارات في مجال المسرح والفنون الأخرى.



رئيس المهرجان شاكيه ساروف



المخرج ناجي الحاي يحيي الجمهور

السِّرُّ يكمن في مَن يرمي



نواف يونس

يقول الشاعر طارق حداد في سياق الإشادة بالمشروع الثقافي الحضاري لإمارة الشارقة:

ما كلُّ رامٍ قد تخذُ سهمَهُ
نُصمي به كبدَ الطريدةِ جازما
فالسرُّ ليس بأيِّ سهمٍ رَمْتُها
سِرُّ الإصابةِ كامِنٌ في من رمى

تعود بي الذاكرة إلى بدايات ثمانينيات القرن الفائت، وتحديداً إلى مقر دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، حيث يحاضر الأديب د. يوسف أدريس حول فن القصة القصيرة وتجربته المسرحية والإعلامية، ضمن الفعاليات الثقافية التي تضمنها المهرجان الوطني في دورته الأولى، عندما لاحت الإرهاصات الحقيقية لنهضة ثقافية تمخض عنها مهرجان أيام الشارقة المسرحية وبينالي الشارقة الدولي ومعرض الشارقة الدولي للكتاب، وتفرع منها الكثير من الأنشطة الثقافية الفنية على مدار السنوات الفائتة، لتمثل الأرضية المتينة للمشروع الثقافي الذي كان يرمي إليه في ذلك الوقت صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة.

كنت حينها أعمل محرراً في جريدة الخليج ومكلفاً بتغطية ندوة يوسف إدريس، الذي استهلها في الحديث عن بداياته وتجربته، وإذ بنا نفاجأ بدخول صاحب السمو إلى القاعة، ويشير إلينا بالاستمرار دون لفت الانتباه، ويجلس وسط جمهور الندوة، وما كاد مقدم الندوة يهمس في أذن يوسف إدريس بوجود سموه بين الجمهور، حتى وقف قائلاً: أبشروا يا أهل الأدب، إن الحكام والأمراء يأتون إلينا في ندواتنا وأمسياتنا الأدبية، كم نحن محظوظون بوجود هذا الحاكم المثقف بيننا، ولنحتفي بهذا اليوم، لأنه إشارة لبدء عصر جديد للثقافة والمثقفين.

لم يكن يدور بخلد أحدنا يومها، أننا على عتبة انطلاقة مشروع ثقافي تنويري، يؤسس له صاحب السمو، وتدريجياً وشيئاً فشيئاً، واكبت مسيرة هذا المشروع الثقافي، خطوة بخطوة، وكنت شاهد عيان وعلى تماس مع الرؤية الواقعية من جانب، والاستشرافية من الجانب الآخر للخطاب الثقافي، الذي بدأ بتوفير البنية التحتية للمشروع، ومن ثم تبني المواهب الأدبية والفنية الإماراتية، وتقديم الدعم المادي والمعنوي والاجتماعي والفكري والعلمي، من خلال رعاية وإشراف دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة.

لقد استشعر سموه مدى الحاجة إلى هذا المشروع الثقافي، والمتغيرات السريعة المتلاحقة تكاد تعصف بكل ما حولنا، متغيرات لا ترحم وتزيل كل حواجز الخصوصية الثقافية والتقاليد المتعارف عليها، والتي تنحو بوعي إلى أبعادها وخصوصيتها الإنسانية من خلال متطلبات العصر ومعطياته الجديدة.

لاشك أن المشروع تعرض لضغوط كبيرة ومعوقات كثيرة، إلا أن إيمان سموه بأن أي مشروع ثقافي تنويري تقدمي، دائماً ما يأتي في سياقه التاريخي المرتبط بمرحلة معينة ذات خصائص اجتماعية وفكرية وإبداعية.. مرحلة تطرح أسئلتها حول قضايا المجتمع وهموم الإنسان فيه من جهة، ومدى ارتباطهما بوشائج العلاقة مع الآخر عربياً وعالمياً من جهة ثانية، إلى جانب متابعة سموه لكل تفاصيل ومفاصل البرامج الثقافية والفنية، ودعمها بحضوره الشخصي أو المشاركة في كتابة وتأليف العديد من المسرحيات والروايات والمؤلفات والكتب التي تعد من الوثائق المعتمد عليها في تاريخ وجغرافية المنطقة وثقافتها، إضافة إلى توفير كل احتياجاتها المادية والتشجيعية على مدى هذه السنوات الفائتة.

هذا الإيمان وذلك الدعم وتلك المتابعة من سموه، وفرت للمشروع كل السبل الملائمة للوقوف على أرضية متينة، والانطلاق لتحقيق أهدافه النبيلة.. ما أدى إلى إزالة كل العقبات أمام السعي الدؤوب لوجود إبداع (أدب، فكر، فن) يجيد بوعي التعامل مع المرحلة التاريخية الفارقة، التي تتجاذبها مظاهر سلبية عاصفة تجتاح كل ما يواجهها نحو عالم قد تعمه الفوضى اللامحدودة في المعايير والنظم، والتي أصبحت مرجعية وحيدة تفرض شروطها على كل شيء ولا تلتفت إليه.

إن معرض الشارقة الدولي للكتاب، كان الشرارة التي أدت إلى انطلاق معارض الكتب في دول الخليج العربية، وفعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية وامتداده العربي والدولي، وبينالي الشارقة الذي يشمل إبداعات الجهات الأربع من العالم، ومهرجان الفنون الإسلامية وحضوره الأصيل المتجدد، وبيوت الشعر المنتشرة في مدن وعواصم الوطن الكبير، وملتقى الخط العربي، وآلاف من الفعاليات والأنشطة والمهرجانات والملتقيات والورش التدريبية في مختلف الفنون القولية والبصرية التي تقيمها الدائرة الثقافية في الشارقة وعلى مدار العام.. كلها جسدت حقيقة وجوهر هذا المشروع الثقافي الحضاري، الذي توج الشارقة كعاصمة للثقافة العربية والإسلامية.

ونحن في مجلة الشارقة الثقافية، أحد روافد هذا المشروع الثقافي، نواصل دورنا بتجسير العلاقة الثقافية بين المشاهد العربية على امتداد وطننا، من خلال إفساح المجال أمام الأدباء والكتاب والمفكرين العرب على صفحات مجلتهم الشارقة الثقافية، إلى جانب تقديم التجارب الإبداعية الشابة الواعدة، وطرح القضايا الثقافية التي تهم مجتمعنا العربي، وفي الوقت نفسه التواصل مع الآخر، والتفاعل معه فكرياً وإبداعياً، مع الحفاظ على ثوابت وخصوصية شخصيتنا الثقافية بمحمولها الاجتماعي والفكري والإنساني.

لم يكن يدور بخلد أحدنا يوماً، أننا على عتبة انطلاقة مشروع ثقافي تنويري